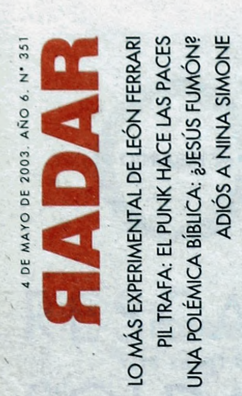




UN CICLO DE CINE ARGENTINO INDEPENDIENTE DE LOS '60 Y LOS '90







No me pongas esa cara

Pretender vender un televisor, una marca de cigarrillos o un auto mostrando un culo, vaya y pase. Pero la idea publicitaria de este consultorio sin nombre que ofrece posibilidades tales como "peeling-mesolifting", "botox-implantes", "terapia anti age" y dispositivos para el adelgazamiento y el modelado del cuerpo, todo bajo el colorido encabezado en el que se destaca "rejuvenecimiento facial", pero ilustrado con un trasero redondo y bien torneado, se presta por lo menos a confusión. O tiene que ver con esa idea de lozanía tan ligada a la tersura del culito de un bebé, o simplemente ésa es la expresión con la que salen todos los pacientes al descubrir que uno se podrá quitar una que otra arruga y agregarse algo de pelo, pero no existen los resultados mágicos.

LA GRASA DE LAS CAPITALES...

...o de las ciudades poco importantes de los Estados Unidos. Al menos eso es lo que desvela a las organizaciones eco-vegetarianas del mundo. La cosa es así: asociaciones de defensa de los animales, encabezadas por Gente para un Tratamiento Etico de los Animales, acaban de expresar un reclamo de lo más simpático: que Hamburgo (una pequeña localidad en Buffalo, Nueva York) cambie de nombre. No por cualquier otro, claro está: el pueblo debería ser rebautizado Veggieburg (algo así como "Vegeburgo"). A cambio, los lunáticos de GP-TEA se ofrecen a suplir a las escuelas locales con unos 15.000 dólares de hamburguesas vegetarianas. Un vocero de la asociación se animó a agregar que "el nombre de la ciudad conjura visiones de insalubres hamburguesas hechas de vacas muertas". Y aclaró: "Nuestra oferta es de lo más seria". La respuesta oficial no se hizo esperar: "Con todo respeto –apuntó un representante de la intendencia de Hamburgo–, estamos orgullosos de nuestro nombre y de nuestra herencia" (no lo dijo pero, además de ser la cuna del alimento cuestionado, Hamburgo es sede del festejo anual del Burgerfest). El caso registra un antecedente: cuando la organización exigió al pueblo de Killfish ("Matapez") que depusiera su actitud arrogante y cambiara urgentemente su nombre centenario.

LAS MUJERES LOS PREFIEREN VETERANOS

Esto es verdad, o al menos eso asegura Alex Susanna, director del museo austríaco Bozen: decenas de mujeres han pedido una oportunidad de ser embarazadas por Otzi, el hombre de hielo descubierto en 1991 por unos alpinistas en el glaciar Schnalstal, en las alturas de los Alpes italianos. Verdaderamente chapado a la antigua –a pesar de su nombre tan *cool* y moderno–, Otzi habría muerto unos cinco mil años atrás, pero "se mantiene bien" y al parecer se ha corrido la voz, ya que el museo que lo alberga ha recibido innumerables pedidos de señoras interesadas en formar pareja con un personaje tan conservador. Pero el tal Susanna no pudo menos que decepcionarlas a todas al declarar al canal de TV austríaco ORF que Otzi presentaría algún que otro impedimento para satisfacer los reclamos de las chicas; entre ellos, el hecho insoslayable de que su pene se ha descongelado y podrido. Aunque el rumor que han puesto a correr las malas lenguas indica otra cosa y, aparentemente, la verdadera razón para declinar todas esas proposiciones es que el bueno de Otzi ya no se calienta más.

EL TÍO BIGOTES







La escena tuvo lugar la semana pasada en la puerta de los Riverside Studios, en Hammersmith, al oeste de Londres. Fue en respuesta a una convocatoria de una producción teatral del West End en busca de actores que pudieran interpretar a Saddam, que todos estos señores, portadores de rostros considerablemente diversos, se calzaron sus mejores mostachos y se enfilaron a la intemperie en otra neblinosa mañana británica. El productor Raymond Gubbay dice no perder las esperanzas de que, entre ellos, se termine presentando uno de los auténticos dobles de Hussein ahora que, señala, "¿quién sabe? Debe estar sin trabajo".

elecciones 2003
¿Y ahora qué, eh?

Yo soy votante, no adivino.
Mandrake, más conocido como "el Mago de Hoz"

Ahora quedan dos solos, por suerte.
La Ñoqui's Foundation, filial Lanús Village

Ahora que Dios nos ayude.
NN del privado de Rawson

Ballottage y cuenta nueva.
Juana la Cuerda

Ahora Kirchner empieza a fijar su vista en el futuro, Elisita no va a apartarse de las masas y Moreau sostiene que desde atrás la perspectiva es más amplia.
Soas, la lola de ultramar

No sé, pero díganle a Méndez que la próxima vez vaya a hacer campaña al desierto de Atacama, así se inunda alguien que lo necesita.
Gluglusito de Santa Fe

Yo estoy perdido... para el Turco, hay mucha neblina; y Kirchner... esa doble visión de las cosas que tiene...
Unomas Quesequedo Juera (y no de la Libertadores)

Habrá una saludable renovación de ñoquis.
Patricia, doblada al medio

Ya se ha iniciado una entusiasta promoción de acomodos varios.
Lola y Casimiro

Tendremos más fuerza para pagar la deuda cuando ellos digan.
Cris, desaparecida en chateo

Se afianzará la fianza financiera final, fijo.
Emir K., capo de tormentas

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué Duhalde tiene aparato?


¿Mr. Rojo?


¿Pablo Bean?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

RESCATANDO AL SOLDADO LYNCH



POR EUGENE VOLOKH

La cadena NBC planea producir una película sobre Jessica Lynch –la mujer soldado que los marines rescataron en Irak– incluso si no obtiene su autorización. ¿Pueden hacerlo? ¿No tendrían que comprarle los derechos de su vida para llevarla al cine?

La respuesta a la primera pregunta es sí. La respuesta a la segunda es no, no tendrían que comprarle nada, al menos mientras la NBC decida apegarse a los hechos.

Las personas no son dueñas de los derechos cinematográficos de sus vidas. Los hechos, incluso los hechos vinculados a la vida de los particulares, no son propiedad exclusiva de nadie. Por eso los diarios pueden escribir sobre las personas sin contar con su autorización, y por eso los biógrafos pueden redactar biografías "no autorizadas". La expresión "derechos cinematográficos" proviene originalmente de la ley de *copyright*, que prescribe que los autores tengan el derecho exclusivo de autorizar películas basadas en sus obras de ficción. Pero la ley de *copyright* sólo protege expresiones creativas, no hechos.

El así llamado "derecho de publicidad" concede a las personas un derecho limitado a controlar el uso comercial que se haga de sus nombres, sus apariencias y sus identidades. Pero ese derecho no se extiende a la transmisión de información, la biografía, la ficción y la gran mayoría de los productos de entretenimiento, y tampoco a la publicidad que se haga de esos productos. En general, el derecho de publicidad se aplica sólo a la publicidad comercial de otros productos y al *merchandising*. De modo que la NBC podría hacer una película sobre Jessica Lynch sin contar con su permiso, pero es probable que no pueda vender muñequitos Jessica Lynch.

Del mismo modo, el así llamado agravio por "revelación de hechos privados" (que es una de las diversas teorías legales que suelen entrar en la categoría de "derecho a la privacidad") permite que las personas frenen la publicación de ciertos hechos de carácter altamente íntimo referidos a sus vidas. Pero el alcance de este agravio es bastante exiguo y no se aplica a ningún hecho que la Corte considere "digno de comunicación periodística". Así que la NBC podría dar a conocer hasta los detalles privados del cautiverio de la soldado Lynch. Y podrá hacerlo aun cuando se considere que Lynch es una "figura privada" antes que una "figura pública". La ley reconoce que los hechos "dignos de comunicación periodística" pueden ocurrirles también a figuras privadas, y que es legal que esos eventos pasen a ser información o sean usados como base para filmar telefilms.

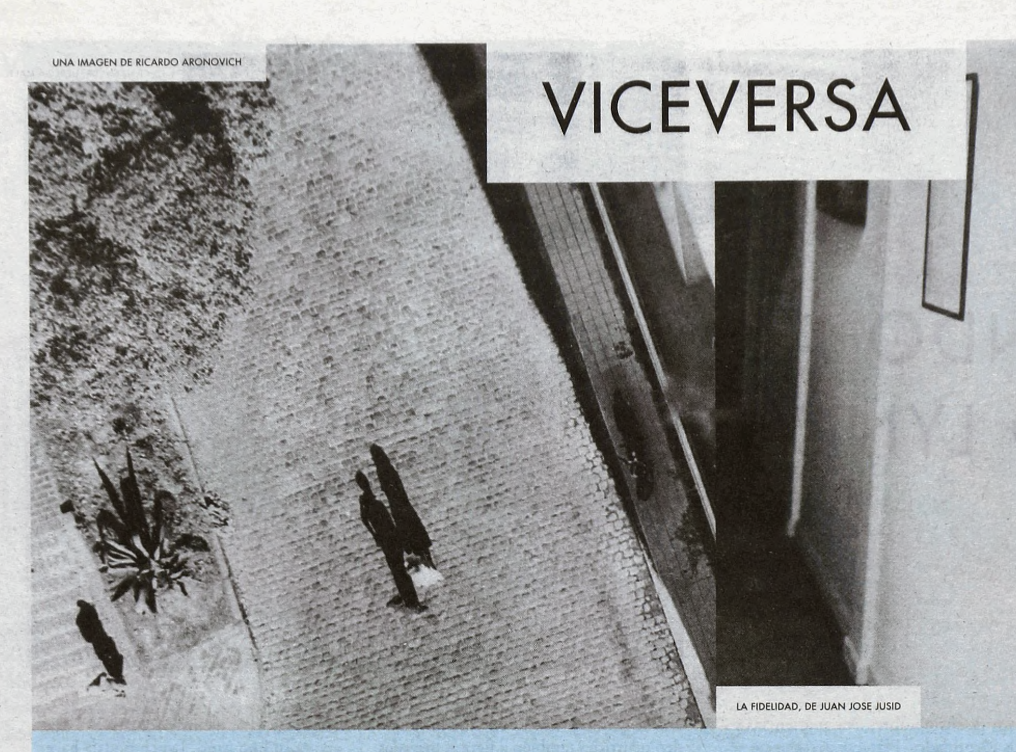
¿Por qué es tan común, entonces, oír que los estudios compran los "derechos cinematográficos" de las vidas de las personas? Una razón posible es para obtener la cooperación del individuo en cuestión. Es evidente que Lynch sabe muchas cosas de su cautiverio que los demás no saben (o no cuentan). Así que puede que la película que haga la gente de la NBC sea mucho mejor si consiguen acceder a Lynch y a su familia. Puede también que la NBC quiera obtener de Lynch la promesa de que no hablará con ninguna otra cadena de TV, para así poder vender su película como una "exclusividad".

Una segunda razón es que Lynch puede iniciar una demanda judicial si la NBC presenta algunos hechos de manera errónea. Si siente que hay errores en la película que ofenden su reputación, podría demandar a la cadena por difamación; pero incluso si esas afirmaciones falsas la beneficiaran, Lynch podría querellar a la NBC por colocarla bajo una "luz falsa", en la medida en que una persona razonable se aviniera a considerarlas ofensivas. (Por ejemplo, si la NBC exagerara su heroísmo, Lynch podría hacer juicio bajo el pretexto de que a una persona razonable le resultaría altamente ofensivo atribuirse acciones heroicas que nunca cometió.) Y es muy posible que la NBC presente los hechos de manera errónea. Por ejemplo: dado que la cadena ignora exactamente cómo fueron las relaciones que estableció Lynch con sus captores, todo diálogo y toda acción que decidan incluir en esas escenas tendrá que sufrir una ficcionalización sustancial. Asegurándose la cooperación de Lynch, la NBC también se aseguraría de que la soldado no la demande en caso de que se incurra en alguna inexactitud. En ese sentido, los "derechos cinematográficos" significan, en realidad, "el derecho a cometer errores".

Hay, finalmente, una tercera razón: aunque las normas antes descriptas están establecidas con claridad, sus límites precisos no siempre son del todo claros, lo que deja un margen para un amplio (y oneroso) debate legal. Así, los estudios pueden a veces pagarle dinero a un individuo para prevenirse del peligro de un juicio que –aun cuando pueda terminar en una derrota– podría posponer una producción de costos multimillonarios.

UNA IMAGEN DE RICARDO ARONOVICH

VICEVERSA





LA FIDELIDAD, DE JUAN JOSE JUSID

Con el espíritu de dar a conocer un cine prácticamente ignorado por los nuevos cinéfilos y cineastas, y de paso cuestionar la idea repetida hasta el cansancio de que la generación del 60 fracasó, Fernando Martín Peña organizó en el Malba un ciclo monumental que reúne más de 70 películas independientes gestadas sin ningún apoyo oficial durante las dos décadas que revolucionaron el cine argentino: los 60 y los 90.

POR HERNÁN FERREIRÓS

"¡Los 90 van a hacer que los 60 parezcan los 50, baby!", solía exclamar Dennis Hopper en cada entrevista que le hacían a principios de la década pasada, cuando terminó de convertirse en un icono de los años del LSD y el amor libre. Si bien se equivocó, su profecía fue uno de los primeros emergentes de un sincretismo particular. Aunque más no fuera por la simetría gráfica, desde el fin de los 80, nunca se dejó de plantear, imaginar, desear, comprobar y hasta forzar todo tipo de relaciones entre los años 60 y los 90. Por eso es sorprendente que nadie haya pensado en un ciclo de cine que se dedicara a explorar las semejanzas y diferencias entre esas décadas. Y más sorprendente aún que nadie, hasta ahora, haya investigado esa relación en el cine argentino, cuya "generación del 60" fue el primer estertor de las banderas de la independencia, tan frecuentemente izadas desde finales de los 80 por la generación de nuevos realizadores surgidos en la onda expansiva de las primeras películas de Alejandro Agresti o Martín Rejtman.

El crítico e historiador del cine Fernando Martín Peña tuvo la idea en Madrid, durante una muestra del nuevo nuevo cine argentino, el gestado por directores con intereses tan disímiles como Pablo Trapero, Esteban Sapir, Fernando Spiner, Gustavo Postiglione y el mismo Rejtman. En una charla con los realizadores, uno de los asistentes, quien luego sería identificado como el crítico Agustín Mahieu, colaborador de la revista *Tiempo de cine* y exiliado desde 1976, preguntó si había algún tipo de organización formal entre ellos, y agregó que ya había visto la disolución de la generación del 60 justamente por no saber organizarse. A partir de la intervención de Mahieu, Peña empezó a darle vueltas a la idea de una continuidad, dada tanto por sus logros estéticos como por los problemas que enfrentaron, entre los dos grupos de cineastas. "El grupo de realizadores de los 90 –explica Peña– plantea un conjunto de cuestiones, sobre todo durante la época de Julio Mahárbiz al frente del Instituto Nacional de Cinematografía, cuando llanamente lo tenían en contra, que eran muy parecidas a las planteadas en los 60, cuando también tenían al Instituto en contra. A diferencia de la generación anterior, los cineastas de los 60 no venían de la producción industrial, del cine financiado por el Estado al que estaban acostumbrados los realizadores que filmaron durante los 50. La generación del 60 reaccionó de manera muy consciente contra ese cine, que no había sabido producir una renovación. Lo mismo pasó con los realizadores de los 90, frente al cine de los 80. La primera producción de esa década, la de realizadores como Agresti o Perrone, se diferencia claramente del cine anterior. Tanto en los 60 como en los 90 se plantean objetivos similares: la recuperación de un sentido de lo verosímil, el intento de que los espectadores se sientan representados, la búsqueda de un imaginario propio, la reaparición de la ciudad como un protagonista... Al repetirse tantas cosas, también se repiten defectos, como no haber podido juntarse. Ninguno intentó iniciar una productora que los reúna, vender películas juntos, organizarse para enfrentar a un enemigo común."

A partir de estas coincidencias se imaginó un ciclo de más de 70 películas y un libro con entrevistas a buena parte de los realizadores representados. "Sentía que el ciclo no era suficiente, que había que producir algo más: por eso decidimos hacer un libro y un conjunto de cortometrajes realizados especialmente para proyectarse a modo de presentación de los diferentes realizadores." Entre los muchos objetivos a lo que sirven el festival y su correspondiente libro, uno no menor es intentar rebatir un conjunto de mitos y preconceptos que, en lugar de ser refutados, se fortalecieron con los años. "Principalmente queremos cuestionar la idea repetida hasta el cansancio de que la generación del 60 fracasó. Revistas como *Primera Plana* describieron el período como 'fallido' o 'frustrado' y ese concepto prendió. Lo cierto es que este ciclo demuestra claramente que eso es falso. ¿Cómo vas a considerar un fracaso a una generación que produjo obras como *Tres veces Ana*, *Dar la cara* o *Shunko*? También intentamos rebatir algunos lugares comunes más cercanos a nosotros, como que en la dictadura no se podía hacer ni decir nada. Obviamente, había una represión descomunal. Pero la existencia de una película como *¿Qué es el otoño?* de David José Kohon demuestra que sí era posible hablar de la realidad política: ahí se ve cómo unos paramilitares bajan de un tiro a un tipo que está pidiendo ayuda. Y es una película de 1977. La incluimos porque Kohon es uno de los realizadores más importantes de los 60 y porque esta película está dedicada a su generación. La existencia de esta película señala que tal vez mucha gente simplemente se avino, no se animó. No digo que haya que pasarle factura al pasado. Pero también recordemos que hubo gente que sí se animó. También hay un montón de ideas sobre películas concretas que se repiten sin haberlas visto; que Antín es un imitador de la nouvelle vague, porque tenía la pretensión de poética personal, pero Antín imaginó *La cifra impar* antes de ver Resnais; que *Los jóvenes viejos* es aburrida porque no pasa nada, sin embargo, para mí cada vez que un nuevo realizador de los 90 se pone a mirar a su generación y sus decepciones vuelve a hacer *Los jóvenes viejos*. Y no está mal esa repetición. Pero sería bueno que también vieran de qué manera se las arregló otro tipo con el mismo problema. Tanto el ciclo como el libro pretenden acercar esta generación a la anterior."

El libro está armado de manera simétrica, con dos tapas (la tapa dedicada a los 60 y la "contratapa", a los 90) y textos que avanzan en direcciones opuestas hacia el centro del libro y terminan confluyendo. "Hay realizadores que murieron sin dar una buena entrevista. Con el libro quise hacer algo básico, reunir un montón de información que está dispersa, empezando por la palabra del creador que me parece que hay que jerarquizar. Eso fue lo primero que hicieron los *Cahiers du Cinema*: entrevistar a los tipos que admiraban y dejarlos hablar todo lo que no los dejaban hablar otras publicaciones".

Aunque se trata de un volumen de cerca de 800 páginas, y representa, ya sea en entrevistas o en reseñas de films, a todos los realizadores del ciclo, también –como el ciclo mismo– muestra un claro recorte. "La primera selección de las películas y los autores tuvo que ver con la economía: elegimos cineastas independientes. Aunque se puede discutir mucho qué significa esa palabra, nosotros la definimos por una cuestión concreta: la falta de apoyo del Instituto. En los 60, películas como *Los inundados*, *Shunko* o *Alias Gardelito* no tuvieron ningún tipo de apoyo oficial. Lo mismo se puede decir de buena parte del cine joven de los 90. Esteban Sapir hizo *Picado fino* en la casa; *Pizza, birra, faso* se hizo casi a pesar del Instituto. Realizadores como Agresti o Perrone siempre se las arreglaron solos, aunque en el caso de Agresti decidimos dejar afuera las películas posteriores a *La Cruz*, cuando arregla con la productora Patagonik, porque nos parece que a partir de ahí su obra ya no se ajusta a nuestro criterio."

Tanto la selección de los títulos que integran el ciclo como la reflexión crítica y los reportajes de libro se apoyan más en



NCICLOPEDIA, DE DUPRAT-COHN

LA CIENAGA, DE LUCRECIA MARTEL

cuestiones coyunturales o relacionadas con las condiciones de producción antes que en un análisis estético. Sin embargo, aunque esta perspectiva produce conceptos más anclados en la historia y menos sujetos a debate, parece desatender un segundo momento de la reflexión en el que habría que preguntarse si condiciones de producción similares no producen estéticas similares. "Eso debería ser respondido luego de ver los films, debería emerger naturalmente del ciclo. Por otro lado, para debatir estéticas habría que hacer otro libro. Este no es muy ambicioso. Se propone abrir un poco el terreno y plantear la base coyuntural. Lo otro está sugerido, un poco por la forma del libro, y sobre todo porque las afinidades estéticas se hacen evidentes cuando ponés las películas juntas. Sapir dice que quiso encontrar una estética de la fragmentación para mostrar a un personaje que tiene una subjetividad partida. Por otro lado, *Mosaico* de Néstor Paternostro toma el lenguaje publicitario y lo destruye. Y logra algo muy parecido. Por eso las dos películas en el ciclo están programadas juntas. Otro ejemplo concreto surge de emparentar las películas de David José Kohon y de Lucrecia Martel que tienen una manera similar de entender el cine, pero sin ningún vínculo concreto entre ellos. Ella trabaja con una apariencia de realidad, aunque al cabo de un tiempo te das cuenta que en verdad se trata de un universo interior muy denso que aparece una vez que te capturó a través de la apariencia del naturalismo. Kohon hace lo mismo: te hace creer que te está contando una historia naturalista y de pronto estás metido en la cabeza de un personaje. Estas ideas, estas afinidades estéticas surgen de poner las películas juntas en un ciclo."

¿Qué podemos aprender tras comprobar que, en efecto, hay similitudes estéticas entre la generación del 60 y la de los 90?

–Me parece que se trata de aprender del pasado. Para un cineasta debería ser imprescindible encontrarse con un creador que tiene todo en común con él. Descubrir que se han dado las mismas cosas en dos generaciones podría llevar a reflexione más profundas. No sé si es que estamos condenados a la repetición o a tocar un techo y después volver a empezar. Todo esto podrías concluirlo al darte cuenta de que te volvés a encontrar con los mismo problemas 30 años después. Para un creador tiene que ser fundamental tener conciencia de esto, porque de lo contrario siempre se está redescubriendo el cine. Hay realizadores que ponen todo su mundo en una película como si llegaran de Marte: no tienen la menor conciencia de que eso mismo ya lo hizo otro antes. Y haberlo visto probablemente hubiera enriquecido la obra. A lo que apuntamos es a indicar una vez más que no tenemos tradición, o que la desconocemos. Salvo la obra de Favio, la mayor parte de los realizadores de los 90 que conozco no vieron cine de la generación del 60.

Tal vez como consecuencia de este mismo desconocimiento de la tradición, de que buena parte de los nuevos realizadores filman como si fundaran una estética personal con su debut y de que son pocos lo que llegan al segundo largo, se deba el hecho de que no se registren continuidades en el cine argentino. Y de que cada ocho o diez años se hable de "nuevo cine". "Pero no siempre que se habla de nuevo cine hay realmente algo nuevo", señala Peña. "¿Cuál es el nuevo cine de los 80, visto en perspectiva? Creo que no había una renovación en ese momento. Para mí, los períodos que cambiaron completamente el imaginario del cine argentino fueron los 60 y los 90. Jorge Polaco es el único tipo que hizo algo distinto en los 80. Pero no tuvo una continuidad. Me parece que ahora está pasando algo nuevo. Después de films como *Pizza, birra, faso* o *Rapado* aparecieron un montón de películas que no hubieran existido de no ser por ellas. La idea de este ciclo es encontrar nuevas continuidades y empezar a cerrar la brecha que nos divide. La misma brecha que dividió a la generación del 60 y la disolvió. Creo que de ese modo esta nueva generación de realizadores podrá continuar innovando. Para mí, las diferencias entre las generaciones son dos: la cantidad de estudiantes de cine, que ahora es muchísimo mayor. Y otra, el acceso a los medios de producción. Eso, y la conciencia de una unidad, puede hacer que esta generación triunfe donde la generación de los 60 falló." ®

PICADO FINO, DE ESTEBAN SAPIR



PLAGA ZOMBIE, DEL GRUPO FARSA


BREVE CIELO, DE DAVID JOSE KOHON

SHUNKO, DE LAUTARO MURUA

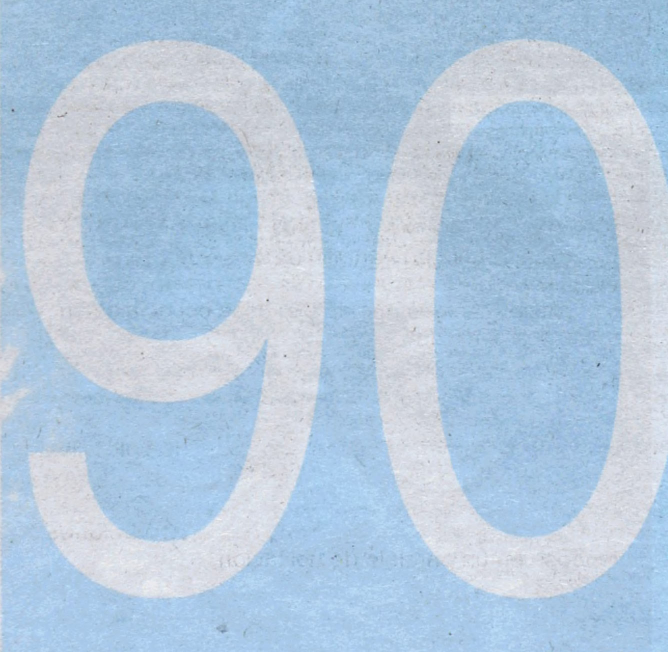
60

La revista *Primera Plana* comenzó a hablar de la frustración de la generación del 60 en 1966 y cada texto sobre historia del cine argentino que trató ese período después describió la etapa como "fallida", "frustrada" o directamente "fracasada". Ese concepto creció con los años y, fortalecido, llegó hasta hoy. Uno de los principales enemigos que tuvo el cine independiente de los '60 fueron los representantes de la industria del cine argentino, que se encontraba en franca decadencia. Sus representantes no se renovaban ni su cine se actualizaba, pero les molestó profundamente que de pronto aparecieran unos imberbes desconocidos y forzaran esa renovación. Curiosamente, en el film *La patota* (1960), Daniel Tinayre filmó una escena en la que un grupo de jóvenes iracundos, interpretados por Luis Medina Castro, Walter Vidarte, Alberto Argibay e Ignacio Quirós (todos actores del nuevo cine) violan a Mirtha Legrand. La industria debió sentir algo así.

En la mayoría de sus entrevistas, el realizador Rodolfo Kuhn insistió en el uso del término "desmitificar". Dijo que la sociedad argentina estaba enferma de mitos castradores y que el cine estaba para gritar la verdad. A fines de los '80 se podía ver claramente que el cine argentino estaba paralizado por los mitos, el mayor de los cuales era la industria y lo industrial, fantasma inhibidor que arrojaba a las tinieblas exteriores cualquier cosa que se apartara de sus parámetros y que permitía, por ejemplo, que el sindicato exigiera un equipo mínimo de treinta personas para cada rodaje o negara su autorización al proyecto. Asimismo, un film no era malo porque careciera de una sola idea original, sino porque tenía una toma fuera de foco o en un corte se saltaba el eje. Y si a alguien se le ocurría hacer un corto en video, se lo trataba como a un leproso en el medioevo. "El esquema industrial argentino sigue siendo el de una industria próspera", escribió Kuhn en 1967, pero podría haberlo hecho veinte años después. "Filmaciones a lo Hollywood de provincia con mucha gente, en estudios, con decorados de cartón, con ideas de producción que no tienen nada que ver con el cine como fenómeno cultural. Se hace un cine criminalmente deformador y alienante."

Todas mistificaciones, todas mentiras. En ese contexto, el fracaso de la generación fue, evidentemente, una mentira más. Contra la censura sistemática, la dependencia del Estado, los golpes militares, los distribuidores, las cifras medias de espectadores y todos los mitos, los cineastas de los '60 lograron hacer películas propias y de manera independiente. Es decir, triunfaron.

Fragmento del prólogo de Generación 60.


90

La idea de este libro capicúa surgió en Madrid, en noviembre de 1999, durante una muestra del nuevo cine argentino organizada por Casa de América y acompañada por diez cineastas, entre los que se encontraban Pablo Trapero, Martín Rejtman, Esteban Sapir, Eduardo Milewicz, Fernando Spiner, Víctor González y Gustavo Postiglione. En la charla abierta que se realizó para presentar el ciclo, luego de que cada uno de los cineastas describiera los vientos renovadores que corrían en el cine argentino, un señor del público preguntó si estaban organizados o agrupados de algún modo. Ante la respuesta tímidamente negativa, el señor agregó que él ya había visto caer a una generación que decía las mismas cosas y sostenía las mismas banderas, por no saber organizarse, por insistir en defender únicamente el espacio individual. El señor se refería a la Generación del 60 y se llamaba Agustín Mahieu.

La mayoría de los jóvenes cineastas no lo conocían, pero Mahieu había sido uno de los críticos más importantes que tuvo la Argentina hasta que el golpe de 1976 lo obligó al exilio. Desde las páginas de la revista *Tiempo de cine* y luego desde *La Opinión*, Mahieu había sido testigo directo de la vida, pasión y extinción de la Generación del 60. Incluso la integró fugazmente con la dirección de algún cortometraje y la colaboración en algún guión.

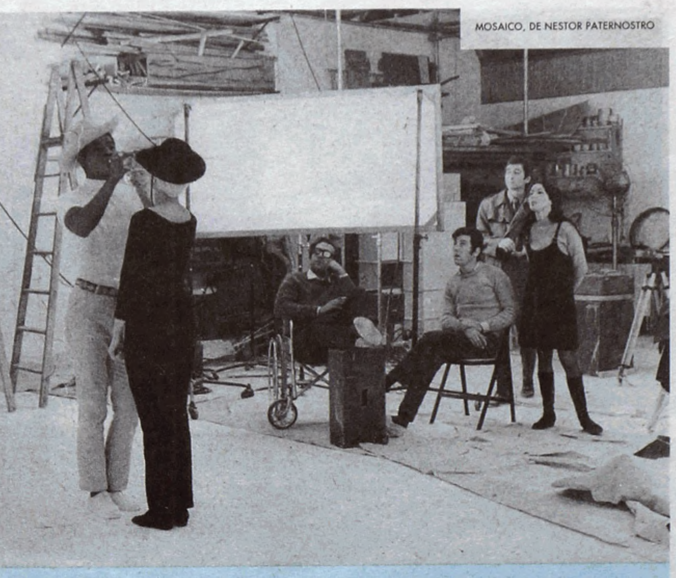
Un año y medio antes, durante la preparación de un número especial de la revista *Film*, dedicado en su integridad al cine argentino de los '90, habían aparecido temas y preocupaciones sorprendentemente semejantes a los que solían expresar los cineastas de los '60. La política de Julio Mahárbiz al frente del Instituto de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) había incrementado esas semejanzas al marginar de manera abierta la producción más joven y, sobre todo, al estimular las divisiones entre los realizadores, cosa para la que éstos no suelen necesitar demasiada ayuda.

La intervención de Mahieu evidenciaba que las semejanzas entre la producción del '90 y la del '60 no se limitaban al padecimiento de una política cultural adversa. También los une la reacción contra un cine argentino previo que no sentían representativo, la repercusión en los festivales internacionales, la búsqueda de autenticidad, de identidad, de un imaginario propio y verosímil que parecía perdido, así como la incapacidad para intercambiar ideas y aliarse para enfrentar problemas comunes.

Fragmento del prólogo de Generación 90.



EL PERSEGUIDOR, DE OSIAS WILENSKI



MOSAICO, DE NESTOR PATERNOSTRO

UN TESORO PERDIDO

Desde mediados del 2002, Fernando Martín Peña es el programador de los ciclos del Malba. Peña realiza la misma tarea desde hace años al frente de la Filmoteca de Buenos Aires, fundada con el recientemente desaparecido Octavio Fabiano. Entre ambos, y tras la ardua tarea de convencer a desconfiados coleccionistas, lograron armar una filmoteca de más de 4.500 títulos, todos en fílmico. "Un video lo puede ver cualquiera en su casa", dice Peña. "La finalidad de un ciclo es devolver al espectador la experiencia de ver cine, no un video proyectado. Y la tarea de un programador tiene que ser crear ciclos con un concepto particular, tiene que generar ideas. Eso no suele suceder. Lo que intentamos en el Malba es revisar la historia del cine de acuerdo a este criterio."

Hace tres años, Peña encontró un tesoro: "Un día, un empleado del Instituto, Daniel Olivera, nos llevó de inspección. Mientras recorríamos los sótanos del edificio, señaló una habitación completamente a oscuras y nos dijo que allí había mucho material olvidado. Buscamos una linterna para iluminar. Cuando entramos no lo podíamos creer: había miles de latas de película, parecía no terminar nunca". Peña se encontró con 60 mil latas de negativos que fueron salvados del fuego por José Martínez Suárez tras el cierre de los laboratorios Alex, donde, durante años, se procesó casi todo el material fílmico del país. Martínez Suárez trasladó las latas de los negativos a un sótano del Instituto Nacional de Cinematografía donde quedaron olvidadas hasta ahora. "Hace tres años que estamos clasificando el material. Nos encontramos con negativos de *Escenas de la vida conyugal*, que hace años que no se ve en fílmico, todos los episodios de *El amor a los veinte años*, incluido el capítulo que filmó Andrej Wajda, copias de *Los Amantes*, de *Alphaville*... Con parte de lo que encontramos ahí armamos los tres ciclos de 'Clásicos en estreno'. Y ahora estamos programando otro más. Tenemos para programar ciclos durante años y nunca repetir un título." R

VISITA GUIADA

Inéditos, olvidados, censurados, material especialmente filmado y experimentos pioneros del reality show.

En el ciclo se verán algunas películas completamente olvidadas y otras que jamás llegaron a proyectarse. *Ufa con el sexo*, dirigida por Rodolfo Kuhn en 1968, fue censurada y jamás se exhibió públicamente en el país. La película, con guión de Dalmiro Sáenz, cuenta la historia de un hombre que se enamora de una prostituta pero como ella no acepta casarse decide contratar sus servicios de forma exclusiva. Peña la describe como "la película más libre e imaginativa de su autor". Del mismo realizador, también son destacables *Pajarito Gómez*, una feroz parodia de la industria de la música en la que tanto la televisión como las revistas de actualidad son objeto de una sátira aguda y divertidísima y *Los jóvenes viejos*.

Ceremonias, dirigida por Néstor Lescovich, es una experiencia límite: lleva a un grupo de veinte marginados sin hogar a vivir en una casa, donde les proporciona comida y bebida a cambio del derecho a filmar cada situación que se produzca. Las luces permanecían encendidas día y noche con las cámaras registrando todo. La película es precursora de los reality show y propone "un juego de verdad y locura, de exhibicionismo y emoción donde los cineastas actuaron como elementos provocadores de un aterrador aquelarre".

El negoción es un film que Simón Feldman hizo en 16 milímetros en 1965 y que rehízo en el '69. "Es la primera vez –dice Peña– que se van a poder ver las dos. La primera tuvo mucho éxito entre críticos. La segunda tiene algunas diferencias técnicas y estéticas que la hacen muy interesante. Es una película muy actual porque habla de la corrupción del Estado. El se refería al Estado peronista, no podía imaginar que todos los Estados posteriores iban a ser igualmente corruptos."

Así como, para los responsables del ciclo, "los '60" abarcan films que van desde 1956 a 1974, los '90 "comienzan a finales de los '80 y todavía no se cerraron". Para enfatizar esta idea de un período en construcción, se proyectarán algunos films en pre estreno: *Late un corazón*, la anteúltima película de Raúl Perrone, donde vemos por primera vez al personaje que protagoniza *La Mecha*, la película que acaba de concluir; y *Los Rubios*, documental de Albertina Carri que resultó ganador en diversos rubros en el último Festival de Cine Independiente. Peña recomienda especialmente las películas del realizador jujeño Fernando Zago, "un obsesivo de la imagen" que realiza películas de una gran riqueza visual y narrativas poco convencionales.

También hay un nutrido programa de cortometrajes de ambas épocas. Y un plato fuerte especialmente preparado para el ciclo. Algunos de los colaboradores del libro son estudiantes de cine o aspirantes a realizadores. Afines a la idea de Peña de producir, de poner en juego algo del orden de la creación en el ciclo, prepararon cortometrajes de presentación para *Circe*, *Garage Olimpo*, *Invasión*, *La pieza de Franz*, *Picado Fino*, *Silvia Prieto* y *La ciénaga*, que se verán en cada una de las funciones de estos films. R

La programación completa puede bajarse en malba.org.ar



FOTOGRAFÍA Tan peculiar resultó el proyecto de Viviana D'Amelia, que más de uno le hizo un pedido de corrección política: si quería retratar la vida de una travesti, que en las fotos se viera una travesti. Ella, por supuesto, hizo oídos sordos y el resultado es Lohana, una biografía visual de Lohana Berkins, la militante conocida por su trabajo en la Secretaría de la Mujer.

LA MAJA VESTIDA

POR MARÍA MORENO

–Si estás mostrando la vida de una travesti, mostrame la travesti.

–No puedo mostrar lo que no hay.

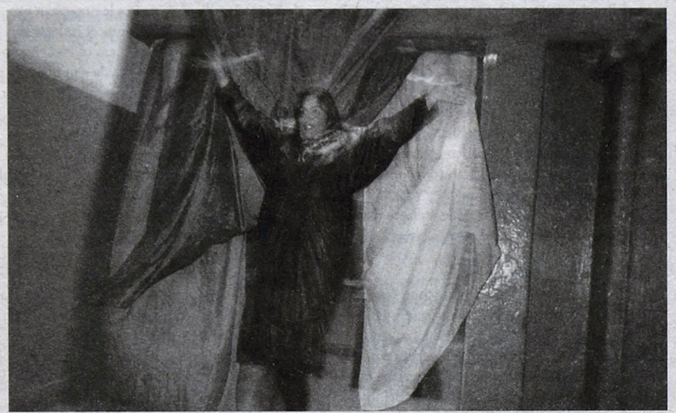
Viviana D'Amelia cerró su porfolio y no tuvo más que hablar con la fotógrafa internacional que la llamaba a la corrección política. Fue durante una de las muestras del Festival de la Luz donde ella sometía a las miradas los primeros esbozos de la serie de retratos de Lohana Berkins que se exhibirá completa desde el miércoles 7 de mayo hasta domingo 1º de junio en el espacio Ecléctico (Humberto Primo 730).

Su estatura pequeña y lo que ella insiste en definir como "bajo perfil" permiten a Viviana D'Amelia acercarse a su objeto, sea en el espacio público de la protesta –ha hecho un registro prolijo de los sucesos ocurridos a partir de diciembre de 2001– hasta el privado donde puede adherir su cámara a una vida –como en el caso de Lohana–, pasando por los límites del cuarto de baño.

¿Qué sería lo travesti de una foto? ¿Lohana desnuda? A veces ella le pidió a Viviana que le sacara una foto "en bolas", pero se trataba de un pedido ambiguo que no parecía en absoluto asociado a la serie a exponer, realizado más bien desde la espontánea fantasía que cualquiera podría expresar de tener familiaridad con un fotógrafo. "Como quien dice mirá el jarrón azul, qué lindo sería comprármelo; o, me gustaría cortarme el pelo", explica Viviana. Sin embargo la desnudez de Lohana está presente a través de una cita, la de *La maja desnuda* de Goya, donde ella está extendida en un sillón, sólo que debe contraer un poco los pies de madraza, aumentativo que alude tanto a su predisposición generosa como a su condición de demasiado alta... ¿Demasiado respecto de qué? ¿Para ser una mujer? No, para ese sillón. Otras imágenes y otras citas: contra un fondo de casa en obra un Cristo femenino reparte panes entre apóstoles jovencísimas: detrás una imagen que bien podría ser la de un pesebre moderno, como si toda la escena constituyera un collage de dos etapas de una vida ejemplar, sólo que acá no habrá gólgota. Cita de Santa Ana, la Virgen y el Niño donde Paula Rodríguez hace de Santa Ana y el Niño se supone en el vientre, aunque también podría no haber niño y ése ser el vientre sacrílego y descarado de François de Rabelais.

Una travesti no es toda travesti. Esta obviedad es más fácilmente negable a través de la elección de una cámara que habitualmente suele recortar, seleccionar y encuadrar buscando siempre el espacio de las siliconas exageradas, la sombra del pene y la purpurina del oficio preconcebido, mientras que el testimonio oral puede filtrar la propia autoconstrucción más allá de las intenciones de su interlocutor. Viviana D'Amelia no recuadra, trabaja con negativo completo y encuadra ya desde la mirada a través de su Konica muy vieja de visor directo semejante a una Leika pero más de fajina. De ese modo le da la mayor oportunidad a su objeto –por ejemplo Lohana y sus seres queridos– de autoeditar su imagen a través de poses y fondos cotidianos que pueden incluir desde un mate hasta un televisor donde se lee Chicago, pasando por un paquete abierto de facturas. Su ética fotográfica desestima la obsesión por la técnica –"A ver si se entiende: a mí me gusta sacar fotos cuando quiero y donde quiero y si la situación de luz no da, me importa un carajo"– en nombre de un efecto de verdad que pueda desprenderse de una escena más allá de que permita o no la iluminación adecuada o que se vea obligada a elegir dónde hacer foco. Por ejemplo esa foto donde Valeria, poco antes de morir y acostada en una cama de hospital, mira con alegría a esa sombra en movimiento que parece preceder a la aparición de un ángel. La opción del blanco y negro, la insistencia en la luz natural no constituyen para Viviana D'Amelia una elección reformista en función de testimoniar la vida de una travesti durante el día, que deja intacta la visión oficial donde se la transforma en espectáculo durante la noche, sólo que haciéndola brillar por su ausencia: en la serie hay también fotos nocturnas, sólo que sacadas al regañadientes común a los fotógrafos cuando deben recurrir al flash. A D'Amelia su habitual profesión de reportera gráfica le facilita el cuerpo a cuerpo. Por eso el 19 de diciembre de 2001, en la Plaza, le preguntó a un hombre de guardapolvo blanco cuántas horas podía esperar para hacerse coser la heri-








da que tenía en la cabeza sin que le quedara cicatriz: "Para poder tomar las marchas de frente, los fotógrafos no tenemos más remedio que ir detrás de la policía, de ahí que a veces nos toque alguna piedra". Instrucciones indirectas para Oliverio Toscani: no esconde la cámara, la lleva visible a la altura del pecho como para permitir que el otro decida exponerse o no. O reprimirla, como anunciaba la mirada del policía que apretaba el cuello de un manifestante, frente a los tribunales de Comodoro Py ante los que declaraba Astiz. Pero cuando Lohana visita a su amiga Valeria en el hospital, Viviana permanece en el vano de la puerta sin ocultar su presencia ni la de su cámara. Cuando avanza unos centímetros y se sienta en el borde de la cama, ya la ha guardado. Jamás salta a escena para intervenir en una conversación que podría generar un movimiento en el campo visual ni finge estar incluida para distraer o estimular. Su trabajo en la Secretaría de la Mujer –"era más una militante que una empleada"– le permitió conocer las diversas acepciones de la palabra "violación". Por las fotos puede advertirse que su mirada jamás es voyeurista, que se asimila al contacto visual que podría hacer con los otros cualquier protagonista de la escena que fotografía: los hermanos de Lohana, las amigas, el novio. Esa familiaridad entre fotógrafa y modelo se construyó de a poco. Al principio Lohana la llamaba sólo cuando había ocasión de tomarle fotos en sus tareas de militante. Hasta que fue haciéndose amiga de la mujer a quien la timidez le impedía formular el deseo de acceder a su pieza de hotel –ahora vive en un departamento que alquiló con el dinero de un premio internacional que recibió como militante de la comunidad GLTTB–. Cuando lo hizo, se acomodó junto a la pila de ropa de una habitación sin placard, rodeada por la heladera y la alacena y ante un mate. Entonces salió esa foto estremecedora donde se sospecha que Lohana por única vez está posando para señalar la precariedad del espacio privado que el Estado les ofrece a ella y sus compañeras, dejándoles el de la calle bajo el Código de Contravenciones, luego transformado en protesta y donde Viviana D'Amelia, con la cabeza chorreando sangre y con una camarita de corto alcance, fotografió la variedad de instrumentos caceroleros: desde las llaves hasta las campanitas de hare krishna.

La corrección política de la fotografía documental exige subestimar al que mira dándole de comer una imagen explícita al servicio del mensaje político. Si el desnudo de Lohana no se dio, más que en una fantasía –y no faltó ocasión para la toma–, Viviana D'Amelia no dejó de preocuparse. Al principio, al mostrar la serie no indicaba ningún dato sobre la modelo. Algunos decían "aquí hay algo raro". ¿Pero qué? En las fotos de desnudos que se ha sacado a sí misma Gabriela Lifschitz, si no se está avisado casi nunca se nota la ausencia de un pecho. Algunos han dicho de su serie "Recursos humanos y efectos colaterales", una experiencia estética realizada sobre las mutaciones de su cuerpo a raíz del cáncer y todas las posibilidades de su exposición: "¿No es muy flaca para posar desnuda?"; o "Qué fuerte que está, lástima que sea una skinhead". Si se ve *Lohana*, la muestra fotográfica de Viviana D'Amelia, con la clave "vida de una travesti" se logrará encarcelar la mirada hasta que no sea posible tener la fantasía –entre otras posibles– de que se está viendo proyectada la vida de una madre con una familia numerosa, encima otra vez embarazada y militante barrial. Lohana no es una travesti, es una Lohana, como Batato Barea es un Batato y la identidad travesti, una autodefinición en situación. Como tampoco se trata de renunciar a la voluntad política, de disolver una identidad decidida, en la de "como usted y como yo", donde siempre se difumina amén de la desigualdad de derechos, la diferente cuadrícula diseñada por la sociedad para cada destino, Viviana D'Amelia se ha decidido a dar una mínima pista sobre la muestra, y reproduce en una gacetilla esta declaración de Lohana: "Me pregunto cómo será ser hombre, porque nunca viví de esa manera. Ni siquiera me siento hombre. Como mujer, te diré que tampoco sé cómo se vive. Porque yo no soy mujer. Soy travesti. Esa es la palabra que me identifica. Mis tetas, mi pene, mi cuerpo entero. Y esta sonrisa que no podés ver". En Lohana las tetas y el pene permanecen ocultos, más allá del pudor, porque es el Ser de Lohana el que está en juego y no sus incidentes anatómicos, ser que se anuncia en el fuera de foco de la primera fotografía, de la que se irán desprendiendo las diversas imágenes, porque Viviana D'Amelia ha logrado fotografiar esa sonrisa que no está en la carne, porque es la "sonrisa que no podés ver". ■

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Buscando a Madonna
Emilia Mazer es Lucy, una chica de la calle que reparte estampitas por los colectivos pero sueña con ser como su máximo ídolo, Madonna, la reina del pop. Lucy absorbe la trilogía de la felicidad, la fama y el éxito. Tiene una vida estéril y necesita creer en algo: Madonna es el sueño que la sostiene, le da sentido a su vida y la ayuda a evadirse de la realidad. Un unipersonal honesto de apenas cincuenta minutos, lleno de energía y emotividad.
Los sábados a las 24 en Terraza Teatro Bar, Paseo La Plaza, Av. Corrientes 1660. Ent. $10

Macchina Napoli
Después de participar en el Festival Internacional de Teatro Experimenta 5 en Rosario, el grupo Laboratorio de Teatro El Rayo Misterioso presenta en Buenos Aires una pieza constituida a partir de un trayecto de imágenes, acciones y conflictos extraídos de la investigación genealógica de una familia de inmigrantes italianos.
Los viernes a las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Ent. $8

LAS MÁS TAQUILLERAS

1 **Los Pericos**
Luna Park, Corrientes 99

2 **Harlem Gospel Choir**
Gran Rex, Corrientes 855

3 **Drácula, el Musical**
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860

4 **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

5 **Robó, huyó... y lo votaron!**
con Nito Artaza y Moria Casán
Metropolitan I, Corrientes 1343

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

música



RADAR RECOMIENDA

Bee Jesus
Con su sonido valvular, crudo y a la vez futurista, Natas es la mejor banda stoner rock de la Argentina y probablemente del mundo. La mezcla de psicodelia y heavy metal llega a su mejor conjunción en este disco doble que recopila los dos primeros álbumes de la banda, *Delmar* (1996) y *Ciudad de Brahman* (1998), originalmente editados por Man's Ruin Records de EE.UU., sello del artista plástico Frank Kozic, además del bonus *El Gobernador* (1999), obra conceptual de quince minutos. Pasajes íntimos e hipnóticos, trances que referencian la música para meditar, torbellinos rockeros: Sergio Chotsourian (guitarra y voz), Walter Broide (batería y voz) y Gonzalo Villagra (bajo) proponen un viaje extraño e irresistible.

Post Incubadora
El debut solista de Mariana Bianchini (cantante de Panza) es una sorpresa: con una sensualidad feroz que recuerda a P.J. Harvey, lapsos intimistas dolorosos y letras autorreferenciales y potentes, Bianchini logra uno de los discos más intensos del 2000 para acá: su exploración del universo femenino es casi inédita, y su voz, llena de matices, excelente.

LOS MÁS VENDIDOS

1 **Tiempo**
Erreway
(Sony)

2 **American Life**
Madonna
(Warner)

3 **Más de mi alma**
Marco Antonio Solís
(Universal)

4 **200 km/h on the wrong lane**
T.A.T.U
(Universal)

5 **Qué pides tú**
Alex Ubago
(Warner)

Fuente: Capif, Cámara Argentina de Productores de Fonogramas.

video



RADAR RECOMIENDA

La mujer de mi vida
Zaza está a punto de cumplir 32 años. Su familia quiere casarlo, pero la tradición indica que tiene que elegir a una virgen joven, adinerada y de buena familia. Los padres le organizan presentaciones con candidatas que él rechaza sistemáticamente. Ignoran que Zaza ya está enamorado y de Judith, una divorciada con una hija de seis años. Tarde o temprano la relación secreta tendrá que salir a la luz, y Zaza deberá decidir entre sus sentimientos y la tradición familiar. Dover Kosashvili, cineasta georgiano radicado en Israel, dirige esta comedia dramática agridulce con excelentes actuaciones.

Invierno caliente
Hlynur, un joven islandés aburrido, sólo quiere ver películas porno y emborracharse los fines de semana. Reykjavik no le ofrece mucho más. Hasta que entra en escena Lola (Victoria Abril), una española profesora que se enamora de la madre de Hlynur y, de paso, se hace amante del propio Hlynur. Una comedia sexual islandesa, como de Almodóvar pero cerca del Círculo Polar.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **Amélie**
de Jean-Pierre Jeunet
con Audrey Tatou

2 **El huevo de la serpiente**
de Ingmar Bergman
con David Carradine y Liv Ullmann

3 **La república perdida**
de Miguel Pérez
Documental

4 **El bonaerense**
de Pablo Trapero
con Juan Román y Mimí Ardú

5 **All that jazz**
de Bob Fosse
con Jessica Lange y Roy Scheider

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Av. Corrientes 1555.

Hoy recomiendan los integrantes de *Cómico*, un show de comedia basado en el género *stand up* norteamericano: actores que monologan solos ante el público, adaptándose a usos y gestos locales. En la sala Pablo Picasso del Paseo La Plaza: viernes a las 23.30, sábados a las 24.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

Gustavo Peto Menahem
Actor de *Cómico*

En La Carbonera vale la pena ver dos excelentes adaptaciones de textos de Hanif Kureishi: la magnífica novela *Intimidad* y *Cuando la noche comienza*. Imposible dejar de ver *El Instituto* (Payró), con estupendas actuaciones de Divina Gloria y Ale Rubio. Y siempre es bueno verlo a Ricardo Díaz, esta vez en La Manzana de las Luces, en *Un león bajo el agua*. Prometen deslumbrarnos *Sybila, un thriller argentino* (Del Nudo) y *Popcorn* (El Ombligo de la Luna): conozco a sus directores, y sé que nada malo puede salir de esas cabecitas. No me olvido de *Perras*, y cumplo en advertirles que algo malo les puede pasar si no van a ver a *Los Macocos*...

Diego Reinhold
Actor de *Cómico*

Cosas sorprendentes que estuve escuchando últimamente: Diamanda Galas, una artista griega excéntrica, oscura, increíblemente virtuosa, pero sobre todo bella, en técnica y arte. Personas impresionables, abstenerse. La admirable Tori Amos. Y, por supuesto, siendo fanático obstinado del jazz, recomiendo nombres como el de Claude Bolling (un francés excelente arreglador de Big Bands que mezcla de manera sublime la música clásica y el jazz), Thelonious Monk, Ella Fitzgerald, Billie Holliday...



Damián Dreizik
Actor de *Cómico*

Titus, con Anthony Hopkins, recrea el original de Shakespeare con ambientación futurista y muy buenas actuaciones; la adaptación está muy lograda. También recomiendo *100 años de perdón*, película argentina de Toti Glusman, del año 2000: un verdadero hallazgo en guión y actuación (se destaca Pompeyo Audivert). El film está ambientado en el interior del país, más precisamente en Entre Ríos, y arroja una mirada ácida sobre ciertos comportamientos locales.

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

X-Men 2

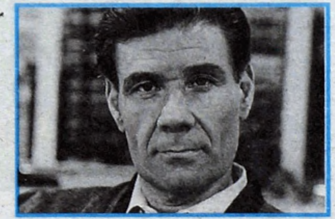
Después de *Alien*, la saga *X-Men* amenaza con convertirse en la más importante reflexión cinematográfica sobre las políticas del género; por eso los "calificadores" recomiendan que los niños vean la película acompañados por un adulto. Los humanos temen a los mutantes y por eso insisten (como primer paso de su destrucción) en promulgar un "Acta de Registro de Mutantes": el seguimiento de la actividad y la potencia (como quien dijera: ¿"activo" o "pasivo", "bombero" o "*lipstick*"?) al que los mutantes se oponen por diferentes vías. Una de ellas es la negatividad dialéctica (Magneto), que desemboca en el enfrentamiento. La causa de Magneto se opone a la del inválido doctor Xavier, más en la línea de la negatividad no dialéctica: una política apática de la extenuación, un devenir menor o imperceptible y una educación para una vida en conjunto al margen del Estado y la familia. Pletórica de bellos efectos especiales, *XMen 2* es deliciosa pese a algunos excesos de guión. *Dirigida por Bryan Singer, con Patrick Stewart, Hugh Jackman, Ian McKellen y Halle Berry, entre otros, en la banda de mutantes, y Brian Cox como representante del mal (la humanidad).*

LAS MÁS VISTAS

1. **V Festival de Cine Independiente** *Hoyts del Abasto, Cosmos, etc.*
2. **El cazador de sueños** de Lawrence Kasdan *con Morgan Freeman y Tom Sizemore*
3. **El discípulo** de R. Donalson *con Al Pacino y Colin Farrel*
4. **Destino final 2** de David R. Ellis *con A. Larter y A.J. Cook*
5. **Amor a segunda vista** de Marc Lawrence *con Hugh Grant y Sandra Bullock*

Fuente: AC-Nielsen-EDI Arg.

radio



RADAR RECOMIENDA

El Clásico de la Mañana

Desde hace algunas semanas, Víctor Hugo Morales viene presentando un ciclo musical íntegramente dedicado a Astor Piazzolla. Mediante excelentes materiales de archivo, el programa no sólo repasa la obra del bandoneonista sino que reconstruye su vida y su trabajo a través de los testimonios de quienes colaboraron con él, artistas, músicos y otros profesionales. El oyente puede reencontrarse con el Polaco Goyeneche o Pipo Mancera y escuchar qué tienen para decir Pinky, Ron Carter, Mercedes Sosa o Pablo Ziegler sobre el autor de "Adiós Nonino".
Los domingos a las 8 por Radio Nacional AM 870

Atando Cabos

Volvió al aire el ciclo de la periodista Luisa Valmaggia, después de una breve temporada de descanso. En esta temporada la acompañan Jorge Chamorro (columnista de economía), Norberto Malatesta (especialista en empresas), Ema Cibotti (historiadora) y Astrid Pikielny (temas de cultura).
De lunes a viernes a las 11 por FM La Isla, 89.9

SE ESCUCHA

1. Radar interrumpe la publicación del ranking de Radio a raíz de la suspensión de mediciones decidida por la empresa Ibope.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Wallace & Gromit

Nick Park, el animador británico responsable de *Pollitos en fuga*, creó dos adorables héroes de plastilina que desde hace una década hacen delirar a los amantes de la animación (y a los demás también). Wallace es un tímido inventor excéntrico que vive con Gromit, un perro que lo ayuda con el desarrollo de proyectos científicos y lo rescata de complicados enredos. Este mes se verán los tres primeros cortos del dúo; duran media hora y fueron realizados con la técnica "stopmotion". El primero es *A Grand Day Out*, y siguen *The Wrong Trousers* y *A Close Shave*. Además, el canal emitirá un especial documental con entrevista a Nick Park, *El maravilloso mundo de Wallace & Gromit*, hoy y el 11/5 a las 14.50.
Los domingos 4, 11 y 18 de mayo por I-Sat.

Desde el Actor's Studio

Por fin se renueva el clásico ciclo de entrevistas conducido por James Lipton. Este mes lo visitarán el irlandés Gabriel Byrne, Helen Hunt, Francis Ford Coppola (imperdible) y Kevin Costner.
Los martes a las 22 por Film & Arts.

EL RATING MANDA

1. Radar interrumpe la publicación del ranking de TV a raíz de la suspensión de mediciones decidida por la empresa Ibope.



Martín Rocco

Actor de *Cómico*

Recomiendo *Embriagado de amor*, de Paul Thomas Anderson. El director logra cosas imposibles: que Burt Reynolds actúe bien (*Boogie Nights*), que lluevan sapos y esté todo bien (*Magnolia*) y, ahora, que en una comedia romántica producida en Hollywood el amante le diga a su amada que le gustaría aplastarle la cara con un martillo. Ah, Nora Ephron, ¡qué envidia debés tenerle a este tipo! ¡Y qué envidia deberían tener también Meg Ryan (de Emily Watson) y Tom Hanks (de Adam Sandler)!



Gustavo Garzón

Actor de *Cómico*

No tengo un programa preferido, pero escucho "Cuál es" (Pergolini me sigue pareciendo el mejor conductor de radio y TV: aunque él no simpatice con el gremio de los actores, es el más inteligente y divertido). También escucho "Perros de la calle", con Andy Kusnetzoff (porque es mi amigo y me gusta cómo piensa); a Alejandro Dolina (simplemente un genio); y a Pepe Eliaschev, el único periodista de opinión sensato y honesto que hay en la radio.



Sebastián Wainrach

Coproductor y guionista de *Cómico*

Si no estuviera en "Arde Troya" (a la medianoche por América) lo miraría igual. Matías siempre divierte, tiene cara de buen amigo y cuando habla, lo hace como una personal normal, sin "transformarse", como suele pasar en la tele. Los videoclips y el licenciado son dos joyitas. Y lo de Ripoll, parodiando a conductores de programas de espectáculos, es desopilante. También veo Canal á, "Seinfeld", "Kids in the Hall", TyC Sports y "TVR".

CODIGO PAÍS

Del 8 al 11 de mayo, de 13 a 3, se llevará a cabo *Código País*, una propuesta que en octubre del año pasado reunió a quince mil personas en sólo dos días y en esta oportunidad abarcará también distintas tendencias urbanas, con actividades para todos los gustos.
En esta segunda edición, *Código País* ocupará la manzana delimitada por las calles Báez, Dorrego, Huergo y Clay, en Las Cañitas. El lugar, llamado *Remonta y Veterinaria*, es una caballeriza de principios de siglo pasado que en su apogeo llegó a ser el criadero más grande del país, con más de 47 mil caballos del Ejército Argentino. Con esas antiguas herrerías y talleres como marco, *Código País* reunirá espectáculos, plástica, gastronomía, moda, diseño industrial, mobiliario, cine, música e instalaciones digitales, y ofrecerá una terraza con dos patios de comidas. Por las noches, las bandas invitadas tocarán en un picadero de 30 x 20. Estarán Electro Alvarez, Emisor, Amélie, Intima, Lucarda, Adicta, Digital, Cova Sami Abadi, Sobsole, Klauss, Siete Culebras, IOJA y Proyecto Verona. Habrá otro picadero redondo dedicado especialmente a los chicos, y también una sala de cine que proyectará *Funny Face*, de Stanley Donen (jueves a las 18) y *Mi tío*, de Jacques Tati (a las 23); el viernes a las 20 el clásico de Hitchcock, *Psicosis*, y a la 1, *Una mujer es una mujer*, de Godard; el sábado a las 21, *Sebastian*, de David Greene, y a la una *Brand to Kill*, de Seijun Suzuki; el domingo a las 15, *Esclavos de Nueva York*, de James Ivory, y a las 21 *Basquiat*, de Julien Schnabel.
En la sala de teatro se presentarán *Clown* (a las 20) y *Patefua* (a las 21); el sábado a las 17, *Veladas temáticas*; y el domingo –a las 17 y 21–, *Erótico descartable*. Además habrá un espacio para la venta de música de sellos independientes, que durante esas noches se convertirá en una disco. También se podrá visitar la exposición de los ilustradores Pablo Bernasconi, Miriam Luchetto, Augusto Costanzo y Daniel Roldan, y la muestra de arte digital de Eduardo Imasaka titulada *Game Over*, una instalación que busca desenmascarar el *movie set* de la guerra de CNN. A lo largo de los cuatro días habrá desfiles de moda, cien stands con productos argentinos, una exposición de fotos de *Machado Cicala* (que realizará allí una producción de fotos con modelos y otra con quince participantes del público y animales). También se dictarán clases abiertas a cargo de *Artilaria*, con temas como "Diseñadores Independientes", "Industrias culturales", "Tendencia en indumentaria Verano 2004", "Invierno 2005", "Periodismo de Rock", "Musicalización en Radio, TV y Cine", "Show de Magia", "Actualidad de la TV" y "Periodismo de espectáculos".

Código País
del 8 al 11 de mayo de 13 a 3.
Espacio Cañitas: Huergo 131
Entrada: $4

ZOOLOGIA

KAMA SUTRA

POLAROIDS DE LO

PLÁSTICA Obligado por el golpe m
León Ferrari se instaló en S
el medio artístico paulista y su obra
experimentación: arte por teléfono
un artefacto para dibujar sonidos;
que exigían voltear la pared de un
del sonido", la muestra que acaba
Moderno, reúne una parte importa
cotidiana necesaria para que todo

POR ANDREA GIUNTA

"Antes quería hacer algo ineludible, hoy no sé lo que deseo." La afirmación del desconcierto que Ferrari sostenía en 1980 señalaba un después que atravesó las experiencias de una generación en la Argentina. Era un después de la radicalización extrema de la vanguardia, de su vinculación con la política, del enfrentamiento con las instituciones del arte, del abandono del arte por la revolución. Un relato ascendente que se resumió en biografías que buscaron encontrar un arte perfecto, eficaz, absolutamente nuevo, transformador de todos los parámetros estéticos y también de la sociedad; un arte integrado en un mundo que no sólo se soñó mejor, sino también posible. El desconcierto de Ferrari señala lo que siguió, cuando la imposibilidad de tal proyecto se demostraba día a día con muertes, censura, persecución y exilios.

Retornar y volver fueron palabras que se reiteraron con obstinación en el diccionario de época de la cultura artística de los años '70. Los términos remiten a la necesidad de recuperar un lenguaje que se había desmaterializado en la acción. Fue éste un retorno resistente, en el que la recuperación de las imágenes implicó, ante todo, el resguardo y el restablecimiento del sentido. Para algunos significó volver al oficio pictórico, e incluso a los temas más tradicionales del arte –pienso en los paisajes de Pablo Suárez, en las naturalezas muertas e interiores de Juan Pablo Renzi, en los cielos de Bony o en los paisajes de Américo Castilla– desde nuevas matrices conceptuales.

Cuando quería hacer algo ineludible, León Ferrari encontró las formas renovadas de intervenir en la transformación de los lenguajes de los '60. Sucesiva y simultáneamente, busca un nuevo lenguaje, experimenta con los materiales: realiza piezas de cerámica monumentales, esculturas con alambres, escrituras, botellas, cajas. Por otra parte, encuentra las formas que le permiten fundir la vanguardia estética con la vanguardia política. Así realiza *La Civilización Occidental y Cristiana* (1965), el controversial montaje de un bombardero norteamericano con un Cristo de santería, una referencia contextualizada a la escalada militar de los Estados Unidos en Vietnam. Desde mediados de los '60, participa en el arte colectivo, marcado por la voluntad de intervención política, que culmina en *Tucumán Arde*. Además, durante todos estos años, León Ferrari escribe: pero no para explicar su producción visual; escribe en paralelo, desplegando en la construcción del discurso, en lo específico de la escritura, dispositivos equivalentes a aquellos que activan las imágenes.

A fines de los '60 Ferrari, como muchos otros artistas argentinos, suspende el arte: la necesidad de participación política pone entre paréntesis su producción artística. El momento en el que vuelve a hacer escultura es significativo: es 1976, el año en el que se produce el golpe militar y que lleva a Ferrari a trasladarse con su familia a San Pablo. Aquí, además de retomar la escultura, desarrolla una multiplicidad de propuestas nuevas: realiza heliografías, arte en fotocopias, instrumentos musicales, conciertos, arte por teléfono, arte por correo.

Por otra parte, la residencia en San Pablo prueba que en los viajes latinoamericanos se trazaron mapas estallantes de referencias históricas y estéticas diversas, que entraron en contacto y produjeron nuevos desarrollos. Demuestra que no sólo las travesías a París o a Nueva York fueron significativas para el arte latinoamericano.

En San Pablo contacta a artistas como Regina Silveira, Julio Plaza, Carmela Gross, Marcelo Nitsche, Hudinilson. Se vincula al medio artístico paulista: conoce a Aracy Amaral, estudia grabado con Regina Silveira, Julio Plaza lo invita a hacer arte por teléfono, y en 1979 expone en ocho muestras colectivas con artistas como Mira Schendel. Pero no sólo se integra a un grupo en estado de experimentación artística intensa, también actúa en él.

Por un tiempo, la necesidad de una definición política deja de ser un imperativo. Esa es, precisamente, la distancia que Ferrari establece con su producción de los años '60, cuando sabía que "quería hacer algo ineludible". Los grandes planos en heliografía, los dibujos, las experiencias con la música y con los instrumentos serán, en principio, expresiones sin requerimiento de eficacia, sin voluntad de intervención. En otras palabras, la puesta en acción de una vanguardia experimental, lúdica, abocada a la indagación en las formas y a la renovación de los lenguajes; un paquete de experiencias que despliega desde la escultura, el grabado, la escritura, la música y el collage.

En 1979 comienza con los dibujos del libro *Imagens*, inicia la serie de arte por correo (que denomina Flasharte), y crea el Berimbau (escultura sonora polisensorial) que lo llevará a ejecutar música y performances. Lenguajes mezclados a los que Ferrari da nacimiento en un texto: "Con esta página se inicia una serie de obras mixtas, retratos de hechos reales o imaginarios, estudios de situaciones dudas vacilaciones, casamientos de palabras con dibujos espacio fotografías, reflexiones sobre el uso de formas o líneas, encarceladas en algunas hojas de papel, repetidas cien veces en fotocopias, o mil veces en libro o cien mil veces en diarios...". Una nueva forma de arte que le permita indagar sobre "las leyes que vinculan un dibujo con la música resultante o una música con las rayas y choques y cruces que ella requiere". Las series Imagens, Hombres y los grandes planos en heliografías son parte de este momento de extrema experimentación.

Imagens comienza con caligrafías ordenadas en páginas. La primera, "Mensagem", con bloques de líneas en ritmos y movimientos diversos, paralelas, zigzagueantes, temblorosas, que ordenan núcleos que registran distintos comportamientos de la línea, unificados por una relación abstracto-emotiva.

"Kamasutra" es una secuencia de líneas apasionadas. Comienzan calmas, se despla-

ZOOLOGIA

KAMA SUTRA

POLAROIDS DE LOCURA COTIDIANA

PLÁSTICA Obligado por el golpe militar a dejar el país, en 1976 **León Ferrari** se instaló en San Pablo. Allí entró en contacto con el medio artístico paulista y su obra entró en un período de intensa experimentación: arte por teléfono y correo; la creación del Berimbau, un artefacto para dibujar sonidos; heliografías; fotocopias; y esculturas que exigían voltear la pared de un museo. "Líneas, planos y el dibujo del sonido", la muestra que acaba de inaugurar en el Museo de Arte Moderno, reúne una parte importante de esas obras sobre la "locura cotidiana necesaria para que todo parezca normal".

POR ANDREA GIUNTA

"Antes quería hacer algo ineludible, hoy no sé lo que deseo." La afirmación del desconcierto que Ferrari sostenía en 1980 señalaba un después que atravesó las experiencias de una generación en la Argentina. Era un después de la radicalización extrema de la vanguardia, de su vinculación con la política, del enfrentamiento con las instituciones del arte, del abandono del arte por la revolución. Un relato ascendente que se resumió en biografías que buscaron encontrar un arte perfecto, eficaz, absolutamente nuevo, transformador de todos los parámetros estéticos y también de la sociedad; un arte integrado en un mundo que no sólo se soñó mejor, sino también posible. El desconcierto de Ferrari señala lo que siguió, cuando la imposibilidad de tal proyecto se demostraba día a día con muertes, censura, persecución y exilios.

Retornar y volver fueron palabras que se reiteraron con obstinación en el diccionario de época de la cultura artística de los años '70. Los términos remiten a la necesidad de recuperar un lenguaje que se había desmaterializado en la acción. Fue éste un retorno resistente, en el que la recuperación de las imágenes implicó, ante todo, el resguardo y el restablecimiento del sentido. Para algunos significó volver al oficio pictórico, e incluso a los temas más tradicionales del arte –pienso en los paisajes de Pablo Suárez, en las naturalezas muertas e interiores de Juan Pablo Renzi, en los cielos de Bony o en los paisajes de Américo Castilla– desde nuevas matrices conceptuales.

Cuando quería hacer algo ineludible, León Ferrari encontró las formas renovadas de intervenir en la transformación de los lenguajes de los '60. Sucesiva y simultáneamente, busca un nuevo lenguaje, experimenta con los materiales: realiza piezas de cerámica monumentales, esculturas con alambres, escrituras, botellas, cajas. Por otra parte, encuentra las formas que le permiten fundir la vanguardia estética con la vanguardia política. Así realiza *La Civilización Occidental y Cristiana* (1965), el controversial montaje de un bombardero norteamericano con un Cristo de santería, una referencia contextualizada a la escalada militar de los Estados Unidos en Vietnam. Desde mediados de los '60, participa en el arte colectivo, marcado por la voluntad de intervención política, que culmina en *Tucumán Arde*. Además, durante todos estos años, León Ferrari escribe: pero no para explicar su producción visual; escribe en paralelo, desplegando en la construcción del discurso, en lo específico de la escritura, dispositivos equivalentes a aquellos que activan las imágenes.

A fines de los '60 Ferrari, como muchos otros artistas argentinos, suspende el arte: la necesidad de participación política pone entre paréntesis su producción artística. El momento en el que vuelve a hacer escultura es significativo: es 1976, el año en el que se produce el golpe militar y que lleva a Ferrari a trasladarse con su familia a San Pablo. Aquí, además de retomar la escultura, desarrolla una multiplicidad de propuestas nuevas: realiza heliografías, arte en fotocopias, instrumentos musicales, conciertos, arte por teléfono, arte por correo.

Por otra parte, la residencia en San Pablo prueba que en los viajes latinoamericanos se trazaron mapas estallantes de referencias históricas y estéticas diversas, que entraron en contacto y produjeron nuevos desarrollos. Demuestra que no sólo las travesías a París o a Nueva York fueron significativas para el arte latinoamericano.

En San Pablo contacta a artistas como Regina Silveira, Julio Plaza, Carmela Gross, Marcelo Nitsche, Hudinilson. Se vincula al medio artístico paulista: conoce a Aracy Amaral, estudia grabado con Regina Silveira, Julio Plaza lo invita a hacer arte por teléfono, y en 1979 expone en ocho muestras colectivas con artistas como Mira Schendel. Pero no sólo se integra a un grupo en estado de experimentación artística intensa, también actúa en él.

Por un tiempo, la necesidad de una definición política deja de ser un imperativo. Esa es, precisamente, la distancia que Ferrari establece con su producción de los años '60, cuando sabía que "quería hacer algo ineludible". Los grandes planos en heliografía, los dibujos, las experiencias con la música y con los instrumentos serán, en principio, expresiones sin requerimiento de eficacia, sin voluntad de intervención. En otras palabras, la puesta en acción de una vanguardia experimental, lúdica, abocada a la indagación en las formas y a la renovación de los lenguajes; un paquete de experiencias que despliega desde la escultura, el grabado, la escritura, la música y el collage.

En 1979 comienza con los dibujos del libro *Imagens*, inicia la serie de arte por correo (que denomina Flasharte), y crea el Berimbau (escultura sonora polisensorial) que lo llevará a ejecutar música y performances. Lenguajes mezclados a los que Ferrari da nacimiento en un texto: "Con esta página se inicia una serie de obras mixtas, retratos de hechos reales o imaginarios, estudios de situaciones dudas vacilaciones, casamientos de palabras con dibujos espacio fotografías, reflexiones sobre el uso de formas o líneas, encarceladas en algunas hojas de papel, repetidas cien veces en fotocopias, o mil veces en libro o cien mil veces en diarios...". Una nueva forma de arte que le permita indagar sobre "las leyes que vinculan un dibujo con la música resultante o una música con las rayas y choques y cruces que ella requiere". Las series Imagens, Hombres y los grandes planos en heliografías son parte de este momento de extrema experimentación.

Imagens comienza con caligrafías ordenadas en páginas. La primera, "Mensagem", con bloques de líneas en ritmos y movimientos diversos, paralelas, zigzagueantes, temblorosas, que ordenan núcleos que registran distintos comportamientos de la línea, unificados por una relación abstracto-emotiva.

"Kamasutra" es una secuencia de líneas apasionadas. Comienzan calmas, se desplazan lentamente, se atraviesan, se enfrentan en enlaces perturbados; la pluma que las traza se hunde en el papel, con trazos violentos, de borde quebrado, poroso, o con líneas sutiles, casi imperceptibles. Líneas en multiplicadas batallas amorosas.

"Código de señales secretas" establece una lógica: a cada letra del alfabeto corresponde un dibujo, siguen las letras del alfabeto griego, los signos de suma y resta, los números mezclados con otros símbolos, cada vez más arbitrarios, asociaciones entre signos y dibujos que terminan siendo correspondencias de dibujos, de líneas enruladas, gruesas y delgadas, en un código del que finalmente se deduce que a una línea sólo corresponde otra línea. Las correspondencias (no siempre caracterizadas como secretas), también se realizan entre líneas, letras y animales (ardillas, caballitos, zorros, peces, aves, letras, insectos) de Letraset.

En "Zoología" el movimiento será tan intenso, tan incontrolable, que las líneas crecerán invadiendo registros, llegando hasta la mitad del plano y entre ellas, por primera vez en estas páginas, aparecerá la mujer, acompañada por serpientes, sapos, tortugas, escorpiones y pájaros.

"Xadrez" mezcla letras, signos, curvas, estrellas, y algunas figuras de ajedrez, todo en Letraset, en un amontonamiento en el que se vuelve imposible encontrar la jugada "P4CD", aun cuando esté allí el tablero, con campos arbitrarios en los que las piezas transgreden las reglas por su número y su disposición inusual, provocando que una torre rebote contra un alfil disputándose el mismo campo y que se enfrenten cayendo por el borde del rectángulo ("P4R", "P4D"). La tensión entre la cuadrícula del tablero y el dibujo se disuelve cuando la línea lo invade todo y flanea entre las letras, los peones y las torres, en recorridos que transitan todo el plano, que se entrelazan unos con otros ("Laberintos"). Y aun cuando se vuelva a restablecer la ortogonalidad, nada será como antes de la lucha por el plano. Las verticales y las horizontales van a ir hacia lo que pronto serán: planos y arquitecturas en los que peones, caballos, alfiles, reinas y reyes, esperan desde su sitio, el momento de iniciar el camino hacia el tablero. Un tablero que dejó de ser lo que era, un campo en el que los ejércitos caminarán placenteros entre camas, inodoros y bañeras, mezclándose, incluso, en el adulterio entre el rey blanco y la reina negra.

En Imagens Ferrari utiliza el Letraset para hacer líneas, pequeños animales y hombres: hombres vistos desde arriba, en acción de caminar, en la convención del plano arquitectónico. Hombres que comienzan ocupando ordenadamente la superficie reticulada del tablero, para pronto agolparse en multitudes, enfrentándose a las piezas de ajedrez que se esconden y finalmente, desaparecen, dejando a los hombres en tumultos desorientados, siguiendo líneas inconducentes.

"Plantas y proyectos" se organiza con el dispositivo que regula los grandes planos y los mapas urbanos de las heliografías. Cuartos con camas y bañeras, cocinas y lavabos, inodoros y hombres, caminando, decididos, en la norma del Letraset, siguiendo el mismo comportamiento del cuerpo, avanzando con los mismos pasos entre esas arquitecturas que serán planos de casas imposibles, mapas urbanos, abigarramientos de puertas (todas tan abiertas, que terminan obturadas). Esta serie es la que Ferrari amplía y complejiza en planos multiplicables de heliografías de gran tamaño con temas urbanos (El barrio, La calle, Autopista del Sur, Pasarela).

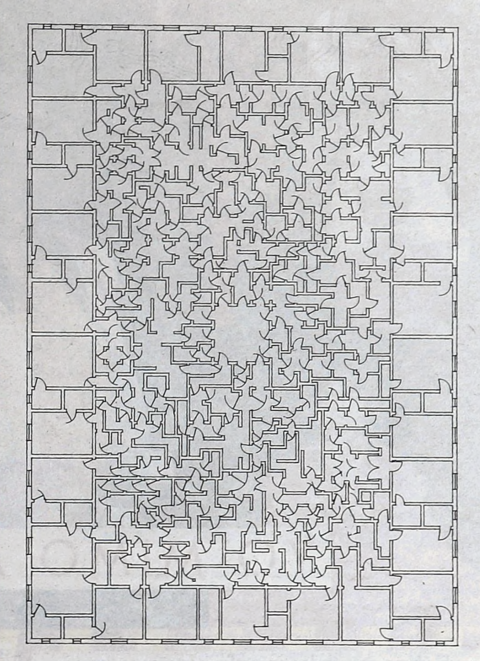
En "Banheiros", la última sección de Imagens, Ferrari sólo presenta estructuras sencillas de rectángulos, óvalos y curvas, alrededor de los cuales se disponen camas, sillones y hombres que rodean y escuchan al inodoro.

La representación del hombre sentado o caminando en un sendero geométrico domina en la recopilación del libro *Hombres*, en el que miles de hombres equidistantes exponen el ritmo de masas bajo control, domesticadas, que conservan la posición del cuerpo y caminan conservando siempre la misma distancia. Casi siempre hombres, ya que, como el diccionario lo demuestra, para definir al hombre se necesitan casi 200 líneas, en tanto para la mujer alcanzan 19. En este breve espacio ella puede ser persona, púber, esposa, fuerte, resuelta, osada, de gobierno o criada, del arte, de mala vida, ramera, mundana, perdida, pública, y, de nuevo, ramera. Ferrari la representa sentada, sola, en su cama.

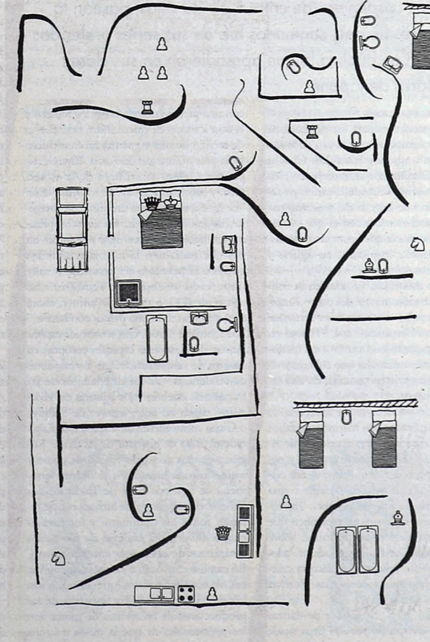
En los planos urbanos Ferrari confronta con fuerza la escena de lo público y de lo privado, las inmensas autopistas, las multitudes de espectadores, los barrios, reproducibles mapas infernales por los que se desplazan los grupos. En una entrevista con Vicente Zito Lema, Ferrari admitía: "...cuando las veo terminadas, mi propia interpretación, que no limita ni excluye otras, es que estas obras expresan lo absurdo de la sociedad actual, esa suerte de locura cotidiana necesaria para que todo parezca normal". En 1984 se diluía el desconcierto con el que comenzamos este texto, León Ferrari volvía a encontrar el sentido de una obra que, sin embargo, no se ceñía a un programa estético cerrado. Porque, como él mismo preguntaba: "¿Se puede hacer un juicio estético de una obra constantemente inconclusa?"

Los dibujos, los planos, las grandes algarabías de alambres –tan grandes que una galería de San Pablo tuvo que romper un muro para que pasara su inmensa bola– y la creación del Berimbau, el artefacto para dibujar sonidos, señalan su estadía paulista como un período de extraordinaria riqueza experimental. Un momento más lúdico que político, el instante en el que las formas y las líneas fueron la materia de un lenguaje tensado por la sensualidad, el erotismo y la ironía.

Este texto fue escrito especialmente por Andrea Giunta para esta muestra, que puede verse en el MAMBA (Av. San Juan 350) de lunes a viernes de 10 a 20 y los sábados y domingos de 11 a 20.



SIN TITULO



ADULTERIO

CURA COTIDIANA

ar a dejar el país, en 1976 Pablo. Allí entró en contacto con ntró en un período de intensa correo; la creación del Berimbau, liografías; fotocopias; y esculturas useo. "Líneas, planos y el dibujo inaugurar en el Museo de Arte e de esas obras sobre la "locura arezca normal".

zan lentamente, se atraviesan, se enfrentan en enlaces perturbados; la pluma que las traza se hunde en el papel, con trazos violentos, de borde quebrado, poroso, o con líneas sutiles, casi imperceptibles. Líneas en multiplicadas batallas amorosas.

"Código de señales secretas" establece una lógica: a cada letra del alfabeto corresponde un dibujo, siguen las letras del alfabeto griego, los signos de suma y resta, los números mezclados con otros símbolos, cada vez más arbitrarios, asociaciones entre signos y dibujos que terminan siendo correspondencias de dibujos, de líneas enruladas, gruesas y delgadas, en un código del que finalmente se deduce que a una línea sólo corresponde otra línea. Las correspondencias (no siempre caracterizadas como secretas), también se realizan entre líneas, letras y animales (ardillas, caballitos, zorros, peces, aves, letras, insectos) de Letraset.

En "Zoología" el movimiento será tan intenso, tan incontrolable, que las líneas crecerán invadiendo registros, llegando hasta la mitad del plano y entre ellas, por primera vez en estas páginas, aparecerá la mujer, acompañada por serpientes, sapos, tortugas, escorpiones y pájaros.

"Xadrez" mezcla letras, signos, curvas, estrellas, y algunas figuras de ajedrez, todo en Letraset, en un amontonamiento en el que se vuelve imposible encontrar la jugada "P4CD", aun cuando esté allí el tablero, con campos arbitrarios en los que las piezas transgreden las reglas por su número y su disposición inusual, provocando que una torre rebote contra un alfil disputándose el mismo campo y que se enfrenten cayendo por el borde del rectángulo ("P4R", "P4D"). La tensión entre la cuadrícula del tablero y el dibujo se disuelve cuando la línea lo invade todo y flanea entre las letras, los peones y las torres, en recorridos que transitan todo el plano, que se entrelazan unos con otros ("Laberintos"). Y aun cuando se vuelva a restablecer la ortogonalidad, nada será como antes de la lucha por el plano. Las verticales y las horizontales van a ir hacia lo que pronto serán: planos y arquitecturas en los que peones, caballos, alfiles, reinas y reyes, esperan desde su sitio, el momento de iniciar el camino hacia el tablero. Un tablero que dejó de ser lo que era, un campo en el que los ejércitos caminarán placenteros entre camas, inodoros y bañeras, mezclándose, incluso, en el adulterio entre el rey blanco y la reina negra.

En Imagens Ferrari utiliza el Letraset para hacer líneas, pequeños animales y hombres: hombres vistos desde arriba, en acción de caminar, en la convención del plano arquitectónico. Hombres que comienzan ocupando ordenadamente la superficie reticulada del tablero, para pronto agolparse en multitudes, enfrentándose a las piezas de ajedrez que se esconden y finalmente, desaparecen, dejando a los hombres en tumultos desorientados, siguiendo líneas inconducentes.

"Plantas y proyectos" se organiza con el dispositivo que regula los grandes planos y los mapas urbanos de las heliografías. Cuartos con camas y bañeras, cocinas y lavabos, inodoros y hombres, caminando, decididos, en la norma del Letraset, siguiendo el mismo comportamiento del cuerpo, avanzando con los mismos pasos entre esas arquitecturas que serán planos de casas imposibles, mapas urbanos, abigarramientos de puertas (todas tan abiertas, que terminan obturadas). Esta serie es la que Ferrari amplía y complejiza en planos multiplicables de heliografías de gran tamaño con temas urbanos (El barrio, La calle, Autopista del Sur, Pasarela).

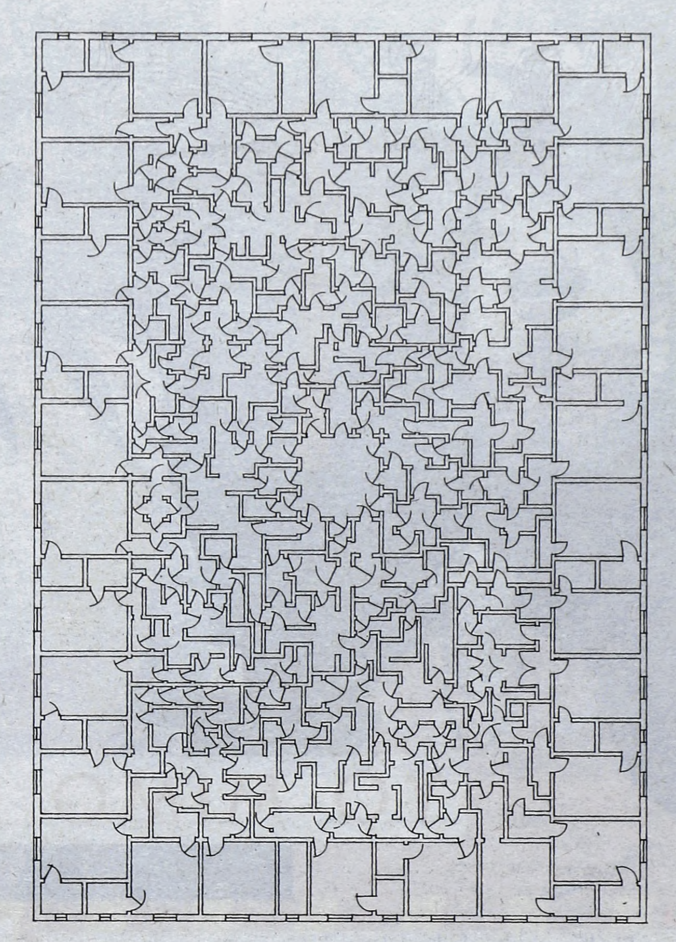
En "Banheiros", la última sección de Imagens, Ferrari sólo presenta estructuras sencillas de rectángulos, óvalos y curvas, alrededor de los cuales se disponen camas, sillones y hombres que rodean y escuchan al inodoro.

La representación del hombre sentado o caminando en un sendero geométrico domina en la recopilación del libro *Hombres*, en el que miles de hombres equidistantes exponen el ritmo de masas bajo control, domesticadas, que conservan la posición del cuerpo y caminan conservando siempre la misma distancia. Casi siempre hombres, ya que, como el diccionario lo demuestra, para definir al hombre se necesitan casi 200 líneas, en tanto para la mujer alcanzan 19. En este breve espacio ella puede ser persona, púber, esposa, fuerte, resuelta, osada, de gobierno o criada, del arte, de mala vida, ramera, mundana, perdida, pública, y, de nuevo, ramera. Ferrari la representa sentada, sola, en su cama.

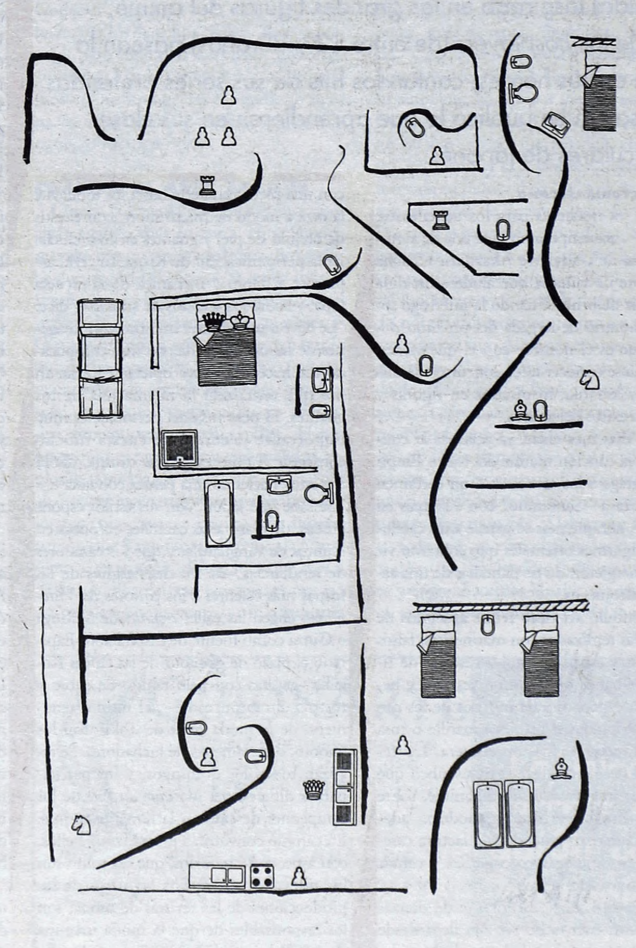
En los planos urbanos Ferrari confronta con fuerza la escena de lo público y de lo privado, las inmensas autopistas, las multitudes de espectadores, los barrios, reproducibles mapas infernales por los que se desplazan los grupos. En una entrevista con Vicente Zito Lema, Ferrari admitía: "... cuando las veo terminadas, mi propia interpretación, que no limita ni excluye otras, es que estas obras expresan lo absurdo de la sociedad actual, esa suerte de locura cotidiana necesaria para que todo parezca normal". En 1984 se diluía el desconcierto con el que comenzamos este texto, León Ferrari volvía a encontrar el sentido de una obra que, sin embargo, no se ceñía a un programa estético cerrado. Porque, como él mismo preguntaba: "¿Se puede hacer un juicio estético de una obra constantemente inconclusa?"

Los dibujos, los planos, las grandes algarabías de alambres –tan grandes que una galería de San Pablo tuvo que romper un muro para que pasara su inmensa bola– y la creación del Berimbau, el artefacto para dibujar sonidos, señalan su estadía paulista como un período de extraordinaria riqueza experimental. Un momento más lúdico que político, el instante en el que las formas y las líneas fueron la materia de un lenguaje tensado por la sensualidad, el erotismo y la ironía.

Este texto fue escrito especialmente por Andrea Giunta para esta muestra, que puede verse en el MAMBA (Av. San Juan 350) de lunes a viernes de 10 a 20 y los sábados y domingos de 11 a 20.



SIN TITULO



ADULTERIO



FOTOS CECILIA SALAS

YO MIMO AL ANIMÉ

MODA El último grito de las pasarelas porteñas se llama **cosplay**. Cruza japonesa de *Cantaniño* con *Titanes en el ring*, se trata de un desfile de disfraces (con karaoke incluido) inspirado en las grandes figuras del animé, donde los *cosplayers* (de entre 12 y 30 años) pasean la ropa de sus héroes, cantan los hits de sus series preferidas y ensayan en público lo que aprendieron en sus clases particulares de japonés.

POR VICTORIA LESCANO

"La noche es para los ochentosos: acá empezamos a la una de la tarde", advierte Akazukin Chacha –nombre de fantasía que alude a un niña aprendiz de bruja– cuando la interrogo sobre el horario de largada del próximo *cosplay*, que es el nombre con el que vienen haciéndose conocer estos concursos de disfraces y karaoke inspirados en figuras y grandes exitos del animé.

Unos días más tarde, ya aclarada la confusión, la función matiné del teatro Empire congrega a los asistentes a un certamen que cruza a "Cantaniño" con "Titanes en el ring", aunque más se parece a un catálogo de figurines orientales que cobraron vida y emergieron de las pantallas de una sala de videojuegos.

El vestíbulo art déco reúne atuendos de colegialas remixados con marineritas, falsos samurais y espadas como accesorios de rigor. Los baños devienen en vestidor y peluquería express donde muchos de los *cosplayers* se pintan el pelo de amarillo o rosa con fórmulas de fijación efímera. Las reglas del desfile de disfraces prescriben que luego de una proyección de animé, sobre el escenario del teatro, los modelos, además de lucir sus atuendos de factura casera, deben desplegar coreografías y cantar en japonés a la criolla.

Natalia (13 años, estudiante de danzas clásica con cuerpo de *pin up*) llega desde barrio Naón, en los aledaños de Mataderos, vestida con pantalón blanco y celeste, con una pierna cubierta hasta los tobillos y la otra a modo de micro short, con el plus de orejitas de piel y guantes en rosa chicle. Es la personificación de Kizna Towryk, aspirante a piloto y mecánica de la escuela Goa, y sobre los secretos de su *styling* dice: "Le llevé a mi modista un libro con imágenes de frente y espalda. Lo más complicado fue hacer las botas: opté por forrar un par que tenía con la misma tela de los guantes. El pelo rosa del personaje es muy importante y, como me cuesta mucho conseguir el tono exacto de tintura, ahora me estoy haciendo una peluca con lana".

Se sabe que Japón, con sus estilos espontáneos, desplazó a las capitales europeas en asuntos de vanguardia, y que los cazadores de tendencias –de los diseñadores de las firmas más célebres a los editores de *Visionaire*– eligen las calles *trendies* de Shibuya o Ginza como fuente de inspiración. Expirado el plazo de glamour de las chicas Kogalls –geishas con pelo teñido de rubio y rostros ultrabronceados–, el último fenómeno de la moda *freak* de Tokio son los Shooto, o certámenes de luchadores. Se realizan todos los domingos, y los participantes difieren del *physique du rôle* de los campeones de catch o la temática animé. En cambio convocan a jóvenes muy bellos, con aspecto de modelos, que así como son los nuevos mannequins favoritos de las producciones de las revistas de moda, son los responsables de que la moda irrumpa ahora en las publicaciones especializadas en artes marciales.

Pero volviendo al vestíbulo del barrio de Congreso y sus looks impostados, Miguel, en su caracterización del demonio Mamoru Kusanagi, sí tiene el *physique du rôle* de un luchador, y su estética es la de Karadagian o la de los secuaces de Santo el Enmascarado de Plata: sobretodo rojo sobre un conjunto de pantalón de vestir gris con camisa negra, alas de silicona y semillas de un árbol mágico incrustadas en el pecho. De los diez disfraces que cuelgan de su guardarropas destaca a Albert Wesker (de Resident Evil), Tasuki (de Fushigi Yugi) y Daugi Kazama (de Rival Schools).

Vestida con trajecito de azafata rojo confeccionado por la madre de una amiga, con una peluca rubia adquirida en un cotillón y corset dorado con terminación en patas de cangrejo, Tamara, por su parte, destaca la hipotética misión de Aika, su heroína favorita: rescatar documentos en una Tokio devastada por un cataclismo. "Pero todavía no pude personificar la transformación", se lamenta, "cuando Aika cambia de aspecto y aparece con pelo largo y azul y una bombacha muy chiquita". Entre sus accesorios descuellan un collar hecho de placas radiográficas y tafeta y un arma de aluminio.

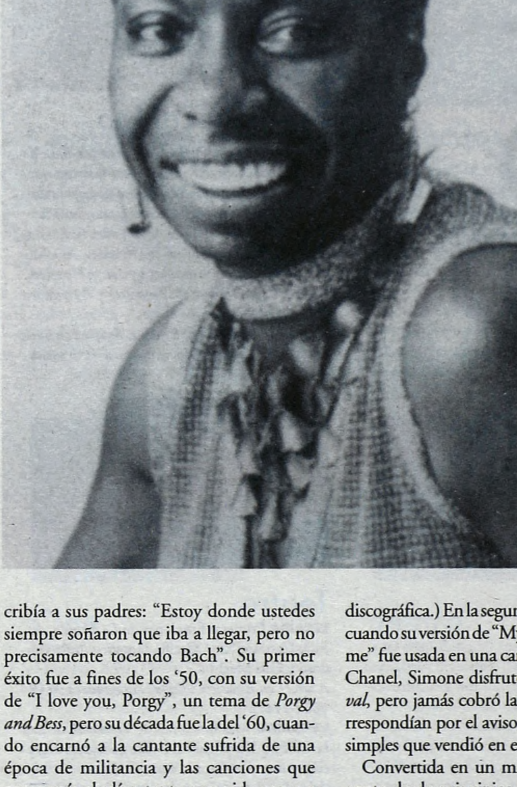
Mientras corta los tickets que le entregan los espectadores –esta vez el público no abunda: hay otro *cosplay* en San Telmo–, Akazukin, organizadora del Animé Fest, dice: "Empezamos con las proyecciones en el bar The Cavern y fuimos los primeros en pasar los 52 episodios de *Fushigi Yuugi*. Los *cosplayers* tienen entre 12 y 30 años y cantan los hits de apertura de sus series preferidas; viajan en grupos y con sus espadas katanas desde La Plata o Neuquén y estudian japonés en el Rojas o con profesoras particulares. Acá cuidamos y respetamos a los que participan, pero hay lugares donde dejan que el público los insulte y hasta les tire botellas".

El listado de pasarelas de *cosplays* incluye también a Expocomic –el último Festival de Verano celebrado en el Jardín Japonés– y el Centro Fortunato Lacámera. Y en la pasarela del Empire, Diego –flequillo *mod* y unos largos mechones más afines al estilismo bailantero– exhibe uno de los trajes más cautivantes del *fashion parade*: una túnica roja que cosieron las manos expertas de una modista de Gregorio de Laferrère. Diego la acompaña con una espada con lazos de piel y collar negro para personificar a Rurouni Kenshin, de la serie *Clamp*, y confiesa que cada día, a lo largo de un mes, asistió a ese atelier para dar precisiones sobre el personaje y chequear la caída de su disfraz.

En sintonía con los juegos de coquetería y el erotismo *naif* de las tramas animé, Marcela, de 22 años, optó por encarnar a Momiji Fujimiya y combina un top de uniforme de colegial –ésos que Occidente asocia con las chaquetas de marinerito– con un short brevísimo y una silueta de hipopótamo bordada en el trasero. Mientras una rara figura de alambre y cartapesta envuelve sus largas piernas, simbolizando los restos del brazo de un árbol del mal, Marcela lleva en los brazos un muñeco de trapo que representa al diabólico Kusanagi: "Momiji es entre dulce y atontada; lo característico de su personalidad es que siempre se le cae la pollera y se le ve la bombacha".

Marcela recorre la lista de sus otras heroínas *on stage*: "A Shampoo, de la serie *Ranma 1/2*, la estrené en Fanatics. Como es originaria de la China, tiene un vestido típico con cuello mao, aunque muy cortito, y lleva el pelo azul; para adornarla me fabriqué dos esferas con una vara de cada lado. Pero de todos mis personajes es Lilica, de la serie *Burnup*, la que más muestra el físico y usa el lenguaje más subido. Viste traje de policía: falda negra corta con tajos y camisa ajustada. Lo más difícil de realizar es su peinado, una peluca con dos colitas muy curvas en tono rosa. Aunque hay gente allegada al grupo con conocimientos de costura, mi hobby es hacer las pelucas y los complementos, ya sean muñecos o calzado. Es mi mayor distracción, el mejor entretenimiento; lo prefiero a la disco, y consagro mi tiempo libre a los disfraces". R

DIVA SIMONE



MÚSICA Comparada desde siempre con Billie Holiday (aunque ella prefería como modelo a Maria Callas), Nina Simone fue la última gran diva negra del jazz y una fervorosa militante por los derechos civiles, amiga de Martin Luther King y Malcolm X. Con su muerte, a fines del mes pasado, desapareció una voz única, inconfundible: el eslabón perdido entre las legendarias cantantes de la primera mitad del siglo XX y las sofisticadas cantantes del jazz actual.

POR MARTÍN PÉREZ

"Vos sos Al Capone, yo soy Nina Simone", canta Lauryn Hill en el tema "Ready or Not" incluido en *The Score*, el álbum que hizo famosos a los Fugees. La gloria que el grupo de Lauryn y Wycleef Jean amasó hacia la segunda mitad de la década del 90 –y que los hizo escapar de manera contundente del ghetto del hip hop– se debió básicamente a su nueva versión de "Killing me softly with his song", un viejo hit que la voz de Roberta Flack inmortalizó en los años '70, pero también a su contundencia poética, su nivel de conciencia política y su defensa de todos los estandartes de su raza: entre ellos, la figura de Nina Simone, la última gran diva del blues y el jazz norteamericano. Una luchadora por los derechos civiles tan incansable que en la década del 70 terminó abandonando los Estados Unidos para siempre. "Mis amigos y yo no decimos *United States* sino *United Snakes* ('Serpientes Unidas')", repitió hasta el último día de su vida esta mujer que fue amiga de Martin Luther King y Malcolm X y se negó a vivir en un país gobernado por Richard Nixon.

"¿Le gustó que usaran su nombre en esa canción?", le preguntaron entonces en una entrevista con la revista neoyorquina *Interview*. "Sí, pero mucho más me hubiera gustado que cantaran una de mis canciones", respondió Simone, tan legendaria por su talento musical como por sus desplantes, por su militancia en favor de los derechos de los negros como por su excentricidad, y por el furor con que fustigaba a sus *bêtes noires*, entre ellas el rap y el hip hop, a los que responsabilizaba de haber arruinado la música.

Educada de niña para ser concertista de piano, Simone terminó tocando blues en bares hasta conquistar por derecho propio un lugar importante en la historia del género, que la registra como la última de las grandes divas negras del jazz que revolucionaron la música popular norteamericanas entre los años 30 y 60. El pasado lunes 21 de abril, Simone, de setenta años, murió en su tranquilo hogar del sur de la campiña francesa, cerca de Aix-en-Provence. Con ella desapareció también una voz singular, única, eslabón perdido entre aquellas eternas y legendarias divas del blues y todas las jóvenes y sofisticadas cantantes del jazz actual.

REBELDE CON CAUSA

"Siempre me pareció un insulto que me compararan con Billie Holiday", confesó Simone en una entrevista con la revista *Details*, mientras promocionaba una de las pocas giras norteamericanas que hizo en los años 90. "Para la mayoría de los blancos, jazz significa negro y también significa sucio, y eso no es lo que yo interpreto. Yo hago música clásica negra. Por eso a mí, como a Duke Ellington, no me gusta el término 'jazz'. Y eso me hace pensar que si me compararon inmediatamente con Billie Holiday fue sólo por el color de la piel. Pero nunca me compararon con María Callas, y eso que siempre fui tan diva como ella. Como yo, la Callas era tempestuosa, absolutamente única, y estudió su música más que cualquier otra de su generación. Podía crear las reglas y romperlas cada vez que quisiera, y el mundo la escuchaba porque era la Callas."

Eso es lo que Simone siempre quiso: fijar las reglas. Sólo llegó a hacerlo cuando se convirtió en leyenda, pero siempre en el marco del *show business*. Porque, además, ahí afuera había un mundo, otro mundo, contra el cual siempre chocó de frente. Simone solía decir que recibió su primera lección a los doce años, cuando dio un recital de piano en una librería de su ciudad natal y sus padres debieron resignarse a ocupar asientos en las últimas filas porque eran negros.

Nacida en 1933 en Tyron, una localidad de Carolina del Norte, la pequeña Simone, *née* Eunice Kathleen Waymon, tocó el piano desde los cuatro años y fue criada con el apoyo de su familia –e incluso de la comunidad negra local– para hacer una carrera de concertista de piano. Pero el sueño se esfumó cuando no logró ingresar a un prestigioso instituto de Filadelfia. "De una frustración como ésa nunca se vuelve", declaró Nina. "Dediqué mi infancia al estudio a cambio de nada. Fue como si toda mi familia, mis profesores e incluso mi comunidad me hubiesen mentido durante todos esos años, alentando un sueño que sabía imposible."

Para que sus padres no supieran que tocaba en locales nocturnos de Atlantic City, hacia 1954 adoptó el nombre artístico de Nina Simone. "Nina" porque así solía llamarla un novio hispano de su infancia; "Simone" por Simone Signoret, una actriz francesa que admiraba. Tres años más tarde, NS cantaba en el Carnegie Hall y le escribía a sus padres: "Estoy donde ustedes siempre soñaron que iba a llegar, pero no precisamente tocando Bach". Su primer éxito fue a fines de los '50, con su versión de "I love you, Porgy", un tema de *Porgy and Bess*, pero su década fue la del '60, cuando encarnó a la cantante sufrida de una época de militancia y las canciones que componía aludían tanto a su vida como a los vientos del momento: "Four Women", "Young, gifted and black" o "Mississippi Goddam", que pasó a ser un himno de la lucha por los derechos civiles. "Soy una rebelde pero con causa", explicó. "Los blancos tienen a Judy Garland. Nosotros tenemos a Nina Simone", se enorgulleció alguna vez el legendario y combativo humorista negro Richard Pryor.

CUANDO EL ARTE ATAQUE

Cuenta la leyenda que unos quince años atrás, cuando vivía en Suiza, Nina Simone se cruzó con un ejecutivo de una discográfica que, según la cantante, le había robado sus discos y no le pagaba sus regalías. "Fui a verlo y le dije: '¿Dónde está mi dinero?' Cuando me dijo que no me iban a pagar lo que me correspondía, lo seguí hasta un restaurante y una vez allí saqué una pistola y traté de matarlo", contó un lustro atrás en una entrevista realizada para la BBC. El exabrupto no es raro en una personalidad explosiva como la de Simone, conocida por abandonar escenarios intempestivamente e incluso enjuiciada, en Francia, por disparar con un rifle de aire comprimido, a la Maradona, contra unos adolescentes que merodeaban su hogar. (Pero tampoco es rara esa actitud de soberbia por parte de la industria discográfica.) En la segunda mitad de los '80, cuando su versión de "My babe just care from me" fue usada en una campaña de perfumes Chanel, Simone disfrutó de un cierto *revival*, pero jamás cobró las regalías que le correspondían por el aviso ni por el millón de simples que vendió en ese momento.

Convertida en un mito en fuga permanente desde principios de los '70, cuando abandonó los Estados Unidos, Nina Simone viajó por Africa y el Caribe y vivió en Barbados, Liberia, Egipto, Holanda, Turquía y Suiza, antes de recalar finalmente en Francia. "Cuando me fui, estaba totalmente asqueada por los Estados Unidos", escribió en su autobiografía, *I put a spell on you*. "Del país que habíamos soñado con construir en los '60 sólo quedaba una pesadilla: Nixon en la Casa Blanca y la revolución negra transformada en música disco". Capaz de versionar canciones de Randy Newman, George Harrison y hasta de los Bee Gees, Simone fue invitada nada menos que por Nick Cave a participar del *Meltdown* 1999, un festival londinense que todos los años es 'curado' por un artista distinto, junto a Arvo Part y el cine del ruso Alexandr Sokurov. Según el *London Times*, "ningún cantante de jazz desde Billie Holiday llegó a entregar tanta angustia personal en sus interpretaciones como Nina Simone". A la hora de su necrológica, el *Times*, siempre tan conservador, juzgó que "mezclar el extremismo político con una personalidad volátil tuvo siempre un resultado imperdonable". Habría que agregar, en todo caso, que muchas de las canciones que Simone nos regaló consiguieron un raro milagro: hacernos olvidar, al menos por un rato, las peores injusticias del mundo. R

agenda

DOMINGO 4



Baile de campo

La compañía del baile La Otra presenta *Baile de campo*, una coreografía de Viviana Iasparra que instala la conflictividad en el centro de lo cotidiano. Movimientos desplegados en relación a la luz, el espacio y el sonido. Con Javier Radrizzani, Gabriela Iasparra, Violeta Buchbinder, Ana Morón, Juan Iruzun, Verónica Jordan y Timoteo Padilla. Con el apoyo de Prodanza y el Instituto Nacional del Teatro.
A las 19 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, 4863-2848. Entrada: $ 10 y 5 (estudiantes).



Teatro

RECAÍDA Primeras funciones de *La recaída*, de Julio Cardoso. Con Cecilia Hopkins, Julio Cardoso y Luis Machín.
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167.

VENDAVAL Más funciones de *Vendaval*, de Laura Cuffini. Un pueblo al borde de la desintegración cultural confronta con sus ídolos.
A las 20.30 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 8 y 5.

CABINAS Reestrena *Cuentos para un invierno largo*, de Fernando Rubio, teatro intimista para un espectador en cinco cabinas al aire libre.
A las 16 en el Centro de Museos de Buenos Aires, Av. de los Italianos 851 (Costanera Sur). Entrada: $ 3 (se suspende por lluvia).

CANDEL El Grupo Carrussel de las Artes presenta *El candil y la sombra*, un espectáculo poético-musical en homenaje a los poetas Federico García Lorca, Rafael Alberti y Rafael de León. Dirige: Fanny Diamant.
A las 20 en La Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $ 7.

Música y cine

CORO Concierto del Coro Nacional de Jóvenes dirigido por Néstor Zadoff.
A las 19 en la Iglesia Metodista Central, Rivadavia 4050. **Gratis**

BUÑUEL En el ciclo homenaje a Luis Buñuel, se exhibe *Nazarín* (1959). Con Francisco Rabal, Marga López, debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

BEATLES En el ciclo Cine Rock para todos se exhibe la tercera parte de *The Beatles. Antología*, un documento fílmico de la historia de la banda.
A las 16, 18.30 y 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Etcétera

TANGO-MATCH Dos equipos de bailarines/actores compiten para presentar *Historias de tres minutos*. Dirige: Alberto Goldberg.
A las 19 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5.

LÍRICAS Cuatro únicas funciones de *Emociones líricas*, apasionantes fragmentos de *Tosca, Bohème, Traviata, Rigoletto, Butterfly*, entre otras óperas. Piano y dirección Musical: Gustavo Codina.
A las 18 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 8 y 10.

CHICOS Estrena *Dale que sí*, una comedia musical con payasos y magos con canciones en vivo.
A las 16 en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934.

LUNES 5





No Bush

Ya no se habla de guerra sino de reconstrucción. Pero hasta el 22 mayo hay tiempo de visitar la muestra *Bush, causa belli*, un manifiesto de 22 artistas argentinos contra la violencia imperial. "Necesitamos redoblar nuestra fe en la vida sobre los cadáveres que el imperio deja al tocar las tierras del mundo." Exponen León Ferrari, Adolfo Nigro, Juan Carlos Romero, Federico Villarino y muchos otros.
De 11 a 22 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**



Arte

INDIFERENCIA Sigue la muestra *Preciosa indiferencia*, de Oscar Carballo.
De lunes a viernes de 11 a 20 en Delinfinitoarte, Avda. Quintana 325. **Gratis**

Cine

CORTOS Se proyecta la primera selección de cortometrajes clásicos de David W. Griffith, realizados entre 1909 y 1911: *Así empezó todo*. Copias en dvd con intertítulos en inglés.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Literarias

ESCRITORES Se realiza la tercera mesa redonda de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina: "Visiones sobre la literatura argentina actual", con Cristina Feijóo, Marcelo Di Marco y Gloria Pampillo. Coordina: Graciela Aráoz.
De 20 a 22 en la Feria del Libro. Con carnet, gratis.

NEOVANGUARDIAS Comienza el seminario "Neovanguardias en la poesía latinoamericana de los años cincuenta y sesenta", a cargo del poeta peruano Edgar O'Hara (Universidad de Washington, Seattle).
De 17 a 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038, del 5 al 9 y el 12 y 13 de mayo. Gratis, con inscripción previa.

CUYANO Presentación del libro *Cancionero cuyano, folklore cuyano de los siglos XVIII y XIX*, de Alberto Rodríguez. Disertan Luis Esteban Amaya, Félix Coluccio y Olga Fernández Latour de Bottas. Además, danzas a cargo de alumnos del Centro de Investigaciones Folklóricas.
A las 18 en la Feria del Libro.

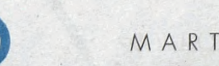
Etcétera

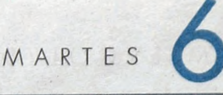
STRESS Taller sobre "Stress y padecimiento profesional", organizada por la Asociación Civil Psicólogos y Psiquiatras de Buenos Aires.
A las 13.30 en Arenales 2438, 8 "E". **Gratis**

DANZA En el ciclo "Pensamiento en danza", se realiza la conferencia "Cuerpo y representación en la danza de los noventa", a cargo de Susana Tambutti, arquitecta, bailarina, coreógrafa y teórica de la danza.
A las 20 en la Sala de Conferencias del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CLOWN Comienza el seminario de formación y entrenamiento actoral para clown, a cargo de Raquel Sokolowicz.
De 19 a 22, informes al 4831-1746.

MARTES 6







Bochatón y Epumer

En el ciclo "Conciertos piolas", María Gabriela Epumer y Francisco Bochatón presentan juntos sus últimos discos. Epumer hace lo suyo con el recién editado *The Compilady*, que recopila sus trabajos solistas. Luego, el ex gorrión platense se dedicará a *Hasta decir palabra*, después de sus exitosas presentaciones veraniegas.
A las 21 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: $ 8 y 5 (anticipadas)



Arte

GAMBARTES Inaugura la exposición *Gambartes, mitos..., magia..., misterio.*
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

80 Inaugura *Más de 80*, una serie de retratos de Sergio Penchasky de personalidades de una generación destacadas en sus actividades. Alejandra Boero, Landrú, Carlos Gorostiza, Horacio Salgán y más.
A las 19 en la Fotogalería del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

ESCULTURA Inaugura *etapa 1 - aproximación 5*, de Alejandra López Castán, especialista en intervención en espacios urbanos públicos. 12 pequeños nichos de cemento con incrustaciones de chapa y con forma de prisma en su cavidad delatada.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Cine

FUEGO En el ciclo "And the Winner Is... Great Britain", se exhibe *Carrozas de fuego* (1981), la ópera prima de Hugh Hudson. El drama de un devoto misionero escocés y un estudiante judío de Cambridge, que participan en los Juegos Olímpicos de 1924. 4 estatuillas.
A las 17 y 20 en el British Art Centre, Suipacha 1333. **Gratis**

Música

VOLONTÉ María Volonté presenta su espectáculo *Músicas e historias de amores apasionados*, un recorrido por canciones de amor y deseo. Tangos, boleros, baladas y más. Acompaña: Facundo Bergalli en teclados y guitarra. *A las 21.30 en Notorius, Callao 966, 4815-8473. Entrada: $ 12*

ORQUESTA Comienza el ciclo anual de conciertos de la Orquesta de Cámara Mayo, con la dirección musical del maestro Luis Roggero y un concierto para piano en Re Menor.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10 y 5.

Etcétera

PSICO En el ciclo "Psicoanálisis y literatura", se realiza un imperdible encuentro con la psicoanalista Patricia Leyak y la narradora Ana María Bovo para desgranar psiquis y palabra: "De la letra al inconsciente".
A las 20 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

ANIMACIÓN Comienza un seminario de animación sobre "Historia del cine de animación argentino", a cargo de Raúl Manrupe.
A las 19 en el Rojas, con inscripción previa en Corrientes 2038. **Gratis**

DANZA En el ciclo "Al fin solos" se presentan las obras de danza *Nilon, Cuento chino, Hasta que haga agua* y *Basta para mí*.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 2

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 7



Perfil Tizón

En el ciclo "Perfiles", una serie de 13 documentales consagrados a la literatura y el pensamiento, se exhibe *Héctor Tizón* (2003), el primer film documental de Soledad Liendo. No es un biografía sino las viñetas de la casona que Tizón conserva en Yala, Jujuy. Un portal de exilios y desventuras que se disuelven entre la realidad y la ficción. Entre ellos, Trazán, Martínez Estrada y Jorge Luis Borges.
A las 17 y a las 21 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.



Arte

ELLOS Inaugura *Hable con ellos*, una muestra fotográfica de Carlos Oñatibia, Alejandro Silva y Leonel Yoia, curada por Julio Sánchez.
A las 19.30 en Elsi del Río, Arévalo 1748. **Gratis**
VISUALES Continúa la exposición de artes visuales de Alfredo Batistelli.
De 9 a 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
ORIENTE Continúa la muestra fotográfica *Luz de Oriente*, un recorrido fotográfico por los caminos de la fe musulmana de Gabriel Giovanetti.
De 12 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avda. Del Libertador 1473. Hasta el 16 de mayo. **Gratis**
INSTALACIONES Sara Galiasso, Eulalia Gentile Munich y Claudia Aranovich inauguran su muestra de esculturas e instalaciones. Semillas para la paz, acero y fragmentaciones de cuerpos, respectivamente.
De 13 a 19 en el Terreno de Arte Experimental del Museo Nacional Casa de Yrurtia, O'Higgins 2390 y Blanco Encalada. **Gratis**

Música

CUERPO Florencia Ruiz presenta su segundo disco *Cuerpo*, canciones de esencia climática e intimista. Y Martín Morrone interpreta temas de alta sensibilidad, vestidas y desnudas con delicada sencillez y pureza.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 2
TORTUGA ¿Funk?, ¿chill out?, ¿jazz?, ¿soul?, ¿disco? Piel de Tortuga presenta su primer disco. Hernán Jacinto (teclados), Peter Zanahoria (samplers), Martín Santillán (bajo) y Nicolás Méndez (batería).
A las 21.30 en Thelonius, Salguero 1864. Entrada: $ 6.

Etcétera

CARRIEGO En el 120º aniversario del nacimiento del poeta argentino Evaristo Carriego, se realiza un homenaje con Horacio Salas (conferencista), el dúo de tango Batacazo (Osvaldo Padreveci y Mariano Botto) y Haydée Blanca Cortez (lectura de poemas).
A las 19.30 en La Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**
TEATRO Susana Pampín abre sus talleres de teatro para principiantes y avanzados.
Informes al 4962-0992.
PASADO Espectáculo a modo de visita guiada interpretado y escrito por Andrea Juliá y Stella Matute para reencontrar las huellas del pasado.
A las 10 y a las 14 horas en el Museo Casa de Ricardo Rojas, Charcas 2837. Inscripción previa al 4775-8496. **Gratis**

JUEVES 8



Dalí inédito

Inaugura la exposición *Dalí, el surrealismo*, 350 obras gráficas, entre esculturas, trabajos en plata, serigrafías, litografías originales, audiovisuales y hasta un audio de la ópera *Etre Dieu*. Además, una muestra de collages, textos, fotos y una nutrida programación de actividades complementarias. Desde hace tres años, la mega exposición del genio catalán recorre las principales ciudades del mundo.
A las 12.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.



Arte

PABELLÓN Continúan las muestras de Walter Alvarez, *Imágenes Paganas, El sistema de los objetos*, arte digital de Marcelo Acciuolo y *Yo soy tú*, pinturas de Dolores Maiz Casas.
De 16 a 20 en Multiespacio Pabellón IV, Uriarte 1332. Hasta el 17 de mayo.
ALMA Inaugura la muestra *Lenguaje del alma*, de Irena Zuzek. Acrílicos sobre papel.
A las 19 en Sarmiento 1551, 6º piso. **Gratis**

Cine y teatro

KUBRICK En el ciclo "Cine y literatura" se proyecta *2001: odisea en el espacio* (1968), de Stanley Kubrick.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Avda. Córdoba 1558. **Gratis**
BIZARRO Cine Club Nocturna exhibe *Las Mujeres Gato de la Luna* (1953), de Arthur Hilton. Una de las peores películas de la historia del cine. *A las 21 en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255.* **Gratis**
MITO Siguen las funciones de *Donde más duele (sobre el mito del texto de Don Juan)*, de Ricardo Bartís. Con Analía Couceyro, María Oneto, Gabriela Ditisheim y Fernando Llosa.
A las 22 en Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entrada: $ 10.

Ectétera

GESTIÓN Comienza el seminario internacional "Planificación estratégica: Conceptualización y gestión en las artes escénicas", a cargo del economista catalán Xavier Marce, director de la primera productora de espectáculos de España.
De 15 a 18 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Inscripción al 4374-5539. Arancel: $ 5
FIESTA Adicta, Dime Miami y Fotogénica tocan en vivo con Francisco Bochatón como músico invitado. Además, Gaby Soro y Kalo como dj invitados.
Desde las 23 en Podestá, Armenia 1740. Hasta la 1. Gratis.
ADOLESCENTES Comienza el Club de lectores para adolescentes, orientado a la producción de poesía y la lectura de poetas latinoamericanos. Coordinan: César Rojas y Julia Hacker.
A las 18.30 en la Biblioteca Evaristo Carriego, Honduras 3784. **Gratis**
ESCRITURA Charla sobre el taller de escritura coordinado por Magdalena Pascual.
A las 19 en La Escalera. Con inscripción previa al 4774-6533. **Gratis.**

VIERNES 9



Código País

Continúa la segunda edición de Código País, una propuesta que conjuga espectáculos, arte, moda, diseño, cine, música, instalaciones digitales y dos enormes patios destinados a la gastronomía. El sitio elegido: una caballeriza del siglo pasado que supo ser el criadero de caballos más grande del país, en el corazón del coqueto barrio de Las Cañitas. Una producción independiente de tres jóvenes empresarios del ocio.
Hasta el 11 de mayo, en Espacio Cañitas, Huergo 131. Entrada: $ 3.



Cine

LYNCH En el ciclo "David Lynch", se exhibe *Terciopelo Azul* (1986). Con Isabella Rossellini, Denis Hopper, debate y café.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.
4 Se presenta *4. Puntos Cardinales*, un corto de Juan Mascaró, Lucía Roux y Luciano Zito. Cuatro historias de un país en crisis en los días previos a la caída de De la Rúa. Selección oficial del Festival Internacional de Cinema de Medio Ambiente, Barcelona, mayo 2003.
A las 20 en Liberarte, Corrientes 1543. Entrada: $ 3.

Teatro

EQUINO Unica función de *Lamento equino*, fragmentos de una biografía de dos jóvenes que comparten cierta intimidad en un momento clave. Una intervención teatral de Juan Carlos Fontana.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.
ONETTI Comienzan las funciones de *Unísono*, ocho monólogos de ocho minutos inspirados en cuentos de Onetti. Dirige: Marcelo Savignone.
A las 21 en Belisario, Corrientes 1624. Entrada $ 6.

Música

REGGAE Unica presentación de Víctor Rice, bajista de New York Ska Jazz Ensamble, acompañado por músicos de la banda local Satélite Kingston.
A las 23 en CLUB X, Fitz Roy 1519. Entrada: $ 5.
JAZZ Concierto de Jacky Terrasson Trio, la nueva estrella francesa del jazz. El pianista será acompañado por Sean Smith (contrabajo) y Eric Harland (batería).
A las 21 en La Trastienda. Entrada: desde $ 15.

Etcétera

POÉTICAS Encuentro de "Icaros y ácratas": lecturas y charla pública con el poeta Sergio Raimondi.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
DANZA Encuentro *Jam Session. Variaciones para danza y pianista de jazz*, con propuestas coreográficas de Roxana Grinstein, Jorge Martínez, Florencia Olivieri. En el piano, Ernesto Jodos.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.
PSICO La Escuela Metáfora Freudiana inicia el Seminario de Introducción al Psicoanálisis. Dirección: Norma Gentili.
A las 20 en Santa Fe 3444. Informes al 4821-8599. **Gratis.**

SÁBADO 10



Parásitos

Estrena *Parásitos*, una obra del autor alemán Marius von Mayernburg, dirigida por el argentino Ricardo Holcer, a instancias del Goethe Institut. Escrita para ser actuada, la obra avanza y se mueve parasitando al texto, así, los personajes se parasitan a sí mismos. Una competencia de crueldades que confronta con los hábitos sociales que nos condenan a repetir. Con Carlos Bordchard, Pablo De Nito, Laura Mantel, María Merlino y más.
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 10.



Teatro

CLOWNS Función aniversario de *Clowns no perecederos*, un elenco de actoresclowns solidarios coordinados por Cristina Martí.
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: un alimento no perecedero
UNI Estreno del unipersonal *Un Cuento del Mahabharata*, de Rabindranath Tagore, un cuento narrado a través de la música, la danza y el canto.
A las 21 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474. Entrada: $ 8 y 5.
CARNE El Grupo Marcuatro presenta *Carne fresca, ensayo final*, de Rodrigo Amuchástegui. Un grupo de bestias representa el último ensayo de una tragedia. Dirige: Juan Carlos Trichilo.
A las 23 en Espacio Urbano, Acevedo 460. Entrada: $ 8 y 5.
GARDEL El Museo Eduardo Sívori presenta *Gardel mon amour*, de Gonzalo Berdes. Actuación, danza e instrumentos para narrar el hechizo de un muchacho común por el zorzal argentino.
A las 18 en Avda.Infanta Isabel 555 (Rosedal). A la gorra.

Música y cine

PALO Palo Pandolfo, ex Don Cornelio y Visitante, presenta un show acústico con formato intimista.
A las 23 en el Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 8.
CONCIERTO El pianista Juan Martín Bianucci continúa presentando su cd *Bella Vista*, versiones nuevas de tangos viejos. Músicos invitados. Florencia Abad (voz) y Juan Pablo Colombo (bajo).
A las 23 en Templum, Ayacucho 318. Entrada: $ 5.
FATS El "Trompetista de Buenos Aires", Roberto Fats Fernández retoma su ciclo de jazz, en el que adelantará temas de su próximo cd.
A las 22 en Notorious, Callao 966, 4815-8473. Entradas: $ 15.
BUÑUEL En el ciclo homenaje a Luis Buñel, se exhibe *Viridiana* (1959). Con Silvia Pinal, Fernando Rey, Francisco Rabal, debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

Etcétera

FERIA Feria de artesanías y espectáculos: flamenco, acrobacia aérea, danzas árabes, objetos, vitrofusión, títeres, velas y bar.
De 16 a 24 en El Puente, Rivadavia 9810, Villa Luro. **Gratis**
DESAYUNOS Siguen los *Desayunos filosóficos*, coordinados por Guido José Mizrahi, Maître ès Philosophie, egresado de la Universidad de París IV-Sorbonne, con una sola pregunta: ¿en qué consiste la condición humana?
De 10 a 12 en Clásica y Moderna, Callao 892, 4812-8707. Arancel: $ 15 (con desayuno).
AUDICIÓN En el ciclo de audiciones "Las grandes obras de la historia", se escucha el cuarteto Gerry Mulligan-Chet Baker.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Mi PApÁ ES un PUNK

Personajes Nadie en el rock debe tener tantas entradas en las comisarías. Con Los Violadores, fue el primero en denunciar abiertamente la represión y los crímenes bajo la dictadura. Pero incluso la prensa especializada de entonces le daba la espalda, mientras la policía le pegaba hasta desfigurarlo, él quedaba electrocutado en escena y se peleaba con medio mundo, incluidos Charly García, Fito Páez, Luca Prodan, Spinetta, Miguel Cantilo y hasta Pedro y Pablo. Pero ahora, cuando el primer disco de Los Violadores cumple 20 años y se anuncian reediciones de lujo con material inédito, **Pil Trafa** espera un hijo y hace las paces con todos.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En febrero de 1987, Los Violadores tocaron para 8500 personas en Perú. Promediando el show, el cantante Pil Trafa, en una de sus acrobacias escénicas, se colgó del equipo de luces al costado del escenario. Pasó allí mucho rato, temblando y con la piel azulada, hasta que su entonces manager Mundy Epifanio lo arrancó de un empujón. Intentó seguir cantando, pero tuvo que ser asistido. Stuka, el guitarrista, le anunció a la multitud: "Pil se electrocutó". Una vez recuperado del choque eléctrico, Pil volvió al escenario para cantar "Fuera de Sektor", casi como si nada.

Dieciséis años después, Perú le deparó a Pil Trafa un impacto igualmente fuerte: su esposa, la productora peruana Claudia Huerta, acaba de anunciarle que será papá. "Jamás me imaginé que iba a tener un hijo. Me casé a los cuarenta años, el bebé ni siquiera estaba planeado, apareció y bienvenido. Me estoy preparando, leyendo psicología infantil, porque no sé qué hacer, jamás me planteé ser padre. Freud me está sacando de quicio."

El 2003 es un año especial para Pil Trafa y Los Violadores. Además de la paternidad, se cumplen veinte del lanzamiento del primer disco del grupo, y a mediados de mayo se viene una reedición de los cuatro lanzamientos originales del sello Umbral (el mismo que editó en los '80 los discos de V8), esta vez por Imperdible Discos: *Los Violadores* (1983), *Y ahora qué pasa, eh?* (1985), *Uno, dos, ultraviol adores* (1986) y *Fuera de Sektor* (1986). Los cuatro se editan en formato CD-rom digipack con booklets de dieciséis páginas con fotos inéditas y comentarios especiales de Pil, Stuka, el Polaco y Hari B (mítico primer guitarrista que tocó sólo en el debut y el primer punk argentino en usar cresta). Además, se incluyen bonus tracks inéditos, material en vivo, out-takes de estudio y todos los videos. La banda, entretanto, sigue tocando, y tienen planeada gira y disco para el 2004, si pueden combinar bien los tiempos con Stuka, que reside en Miami.

Es un reconocimiento merecido para discos que estuvieron descatalogados desde mediados de los '90 (salvo por la edición de este año de *En vivo y ruidoso 2* de Tocka Discos), pero tardío. ¿Por qué tuvieron que cumplirse veinte años para que el revival de los '80 por fin alcanzara a Los Violadores, cuando fueron una de las bandas fundamentales de la década, pionera del punk local? Pil no está resentido. "Nosotros fuimos responsables de esta falta de reconocimiento. Con esas peleas mediáticas que tuvimos en los '90 perdimos el prestigio. Entramos en un juego: es fácil echarle la culpa al periodismo que nos venía a buscar, pero no supimos ubicarnos. Fue culpa nuestra. Por eso cuesta tanto remontar al grupo, porque nos bastardeamos solos. Desde el 2000 estamos más coherentes y relajados. Con Stuka trabajamos en revertir la imagen que dejó *Otra Patada en los Huevos*, ese disco que grabamos en el '95, muy malo, que fue una avivada comercial. No estuvo bien hecho. No tendría que haber estado: es una especie de *Cut The Crap* de The Clash".

Represión

Pil Trafa nació en Villa Urquiza como Enrique Chalar. Cuando era adolescente le gustaba Spinetta y Deep Purple, hasta que en diciembre de 1977 se compró los discos de Clash y los Sex Pistols. "Me acuerdo que *El Expreso Imaginario* decía que eran una basura, lo peor, que eran para dárselo al árbitro. Yo no nací músico, nadie en mi familia toca, y vi una oportunidad en el punk para los que no estudiamos música. Porque en aquella época era todo jazz rock y sinfónico, todo virtuoso, todo prolijo. Yo necesitaba otra cosa."

Ingresó en Los Violadores en 1981, y debutó en el restaurant Le Chevalette, frente al Hospital Alemán, un local que por la noche estimulaba la movida under que apenas florecía bajo la dictadura. Se lo conocía como Pil Trafa porque acostumbraba usar una remera de P.I.L. (la banda de Johnny Rotten después de los Sex Pistols) y porque invariablemente aparecía borracho y ensangrentado por golpes ocasionados bien por la inestabilidad alcohólica, bien por las botas policiales. Los Violadores se perfilaban como la banda que venía a romper con el silencio impuesto por el Proceso, como el grupo que no apelaba a la metáfora ni al pedido pacifista para pronunciarse contra la dictadura. Mientras Seru Giran o Spinetta apelaban a la metáfora ("Encuentro con el diablo", "Canción de Alicia en el país", "Maribel") y otros al ruego ("Sólo le pido a Dios" de León Gieco), la nueva generación confrontaba proclamando la fiesta (Los Abuelos de la Nada) la ambigüedad sexual y el hedonismo (Virus), y Los Violadores iban al choque; "Represión", el clásico del grupo, decía: "Hermosas tierras de amor y paz/ Hermosa gente, cordialidad/ Fútbol, asado y vino: así es el pueblo argentino/ Censura vieja y obsoleta/ Represión a la vuelta de tu casa/ Represión en el kiosco de la esquina/ Represión en la panadería/ Represión una forma de vida/ Represión en la Argentina/ Represión veinticuatro horas al día".

La confrontación no pasaba inadvertida. Los Violadores (entonces Stuka en bajo, Hari B en guitarra y Sergio Gramática en batería) tuvieron su primer enfrentamiento con la policía el 17 de julio de 1981 en el Auditorio de la Universidad de Belgrano, fecha de presentación de la estética punk en Buenos Aires. El ambiente venía caldeado y el desastre se desató cuando el grupo tocó "Represión": volaron sillas, se abrieron matafuegos, hubo gresca generalizada y alguien llamó a la policía. Los Violadores fueron llevados a la entonces comisaría 33, y Pil Trafa terminó con el rostro irreconocible gracias a trompadas propinadas con guantes de cuero. Milagrosamente, sólo les imputaron disturbios y salieron esa misma noche. Sin embargo, el arresto no contó con la solidaridad inmediata del ambiente rockero, y menos de la prensa: es famosa la columna que Gloria Guerrero escribió para *Humor*, donde la periodista se indignaba: "El rock nacional cuenta con un teatro menos. Se trata de un conocido auditorio de la zona de Belgrano que ha servido a una incalculable cantidad de grupos y solistas, desde Jade a Coral, desde MIA a Porchetto... Lo único que el rock les pide (a Los Violadores) es que vayan a gritar a Inglaterra si les dan bola. Acá no. No se metan con nosotros... no molestaron demasiado hasta ahora pero una sala cerrada por su culpa, un teatro prohibido por centenares de músicos con mayúscula preocupados por crecer y ayudar al crecimiento ha colmado la medida. Estamos demasiado podridos de ponernos de acuerdo con la ley en que no rompemos nada, como para que vengan ustedes detrás a arruinar lo que logramos: hacer la nuestra con tranquilidad. Cualquier consulta, evacúenla en la Seccional 33. No acá. En lo posible, no en este país". Al año siguiente, Pil le decía a *Cerdos y Peces*: "Nos acusan de violentos. Todos saben quiénes son los verdaderos violentos en este país. Nosotros no matamos ni encarcelamos ni torturamos a nadie".

Veinte años después, el texto de Guerrero es estremecedor y da cuenta de lo solos y expuestos que estaban Los Violadores. Hoy, Pil sabe que tendrá más de una anécdota para contarle a su hijo. "La prensa nos mataba porque entendía al punk como un trasplante de algo que no tenía que ver con lo de acá. Pero nosotros no hablábamos de la Reina, hablábamos de la represión, del rock de acá que estaba muerto, del *no future* propio con la visión localista. Importamos el sonido. Tenía mucho más que ver con nuestra realidad: equipos baratos y nacionales para lograr un sonido que no era bueno. Si no, era Seru Giran".

¿Nunca tuvieron miedo?

–No. La punkitud de esos años era no ver consecuencias de lo que nos podía pasar. No nos dabamos cuenta de nada. Nos arrestaban, nos pegaban, era un bardo, y seguíamos adelante. Nunca tuvimos miedo. Cuando pienso en el '76, pienso en una abadía, era el Medioevo, con todo ese silencio. Fue la peor época de Argentina. Siempre dicen: tenemos el gobierno que nos merecemos, pero yo no sé si me merecía a Videla. Tenía diecisiete años.

¿Y se puede mantener la actitud punk ahora?

–No sé lo que es eso. El enfrentamiento con la dictadura era claro, ahora es todo más difuso. La Argentina es otra cosa. Está bien, tenemos chantas a los que les soportamos chantadas y cosas espantosas, pero la democracia mal que bien trajo un renacimiento. El romanticismo primero de los '80 ya no lo tengo. Entonces no había nada, había que hacerlo todo. Después vino el éxito, las giras, los fans. Uno trata de mantenerse artísticamente íntegro y coherente. Tengo 44 años. El punk era eternamente joven y uno sigue y sigue y se da cuenta de que no es así. Han seguido todos. A Johnny Rotten hace años que no se lo ve en fotos. Esa fue la mentira, la estafa del punk: que se moría rápido. Y no se murió rápido. Al contrario.

Yo combatí la ley

Con la democracia, Los Violadores se acomodaron rápidamente al destape. *Y ahora qué pasa, eh?* tenía el clásico "Uno, dos, ultraviolento" que era un guiño, una canción inspirada en una película, *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick, que había estado prohibida catorce años. Era 1985, y Gustavo Cerati votaba a "Represión" como la mejor canción del rock nacional en una encuesta del diario *Clarín*. Y a Los Violadores les llegaban las giras. En Chile, tocaron en Fantasilandia, un parque de diversiones de Santiago, y el público coreó "Represión" en plena dictadura de Pinochet. Al manager lo increparon agentes de Inteligencia chilena amenazando con que si el grupo era "subversivo" no podría tocar, y después la policía les retuvo las visas durante una semana, hasta que la Embajada argentina los rescató enviándoles un auto para cruzar la cordillera. En Perú, lograron convocar a 30.000 personas en Piurca, llegaron al número 1 en 1987 y hasta hoy se los considera como los Sex Pistols. "Fue el país más fuerte para nosotros. Más que Argentina. Nunca supe por qué. Quizá la época de Alan García se prestaba a la transgresión, él tenía un discurso de gente joven, qué sé yo. Nunca nos objetaron el nombre, como acá, en Chile o en Uruguay." Un año más tarde, estallaba otro encontronazo con la ley: en la disco Látex de San Miguel, el grupo parapolicial PROLATIN entró al camarín de Los Violadores en procedimiento ordenado por el juez Piotti buscando drogas. Hubo 353 detenidos y re-



tuvieron al grupo cinco días en una comisaría de Bella Vista. "Lo único que comíamos era lo que nos llevaban nuestras novias. Me hacía acordar a las mazmorras de la época de la colonia que vi en el Museo de Antropología de Lima. Estábamos hacinados en un pasillo sin poder hablar entre nosotros." A pesar de que fueron sobreseídos, el hecho les costó que pocos se animaran a contratarlos.

Al mismo tiempo, Pil aparecía como "el Chilavert del rock", como le gusta definirse. Se peleaba con todos, incluso con sus compañeros. "No nos podía contener nadie. Habíamos peleado contra todo el sistema, después nos peleamos entre nosotros. Fue una consecuencia." En los '90 los encontró la decadencia: cancelación de compromisos internacionales, gastos innecesarios, la presión de la discográfica para que sacaran un disco por año, la salida de Stuka en 1992 y finalmente el telón para Los Violadores. Pil siguió, con Pilsen, y en esa época de excesos conoció a Ronald Biggs, el ladrón del siglo. Fue a través de un contacto cedido por los alemanes Die Toten Hosen, amigos de Pil. Grabar con Biggs fue una constante del punk: lo hicieron dos Sex Pistols (Steve Jones y Paul Cook) y más tarde Die Toten Hosen. Consiguieron que el ladrón prófugo en Brasil cantara en varios temas de *Bajo bandera* y los invitara al festejo de los treinta años del golpe al tren que unía Glasgow y Londres. ¿Qué recuerda Pil de ese encuentro? "Yo estaba muy borracho, Biggs también, me caí a la piscina, me tuvo que sacar mi manager y también lo tuvieron que sacar a él. Biggs no sabía la letra, no podía cantar. Un delirio. El tipo es un delincuente, pero muy fino: todos los ingleses tienen modales. Nos contó que estuvo en Argentina en la época de Onganía y no le gustó. No hablamos del robo. El trabajaba de guía turístico para gente a la que le contaba sobre el golpe. Organizaba parrilladas y te cobraba cien dólares por cabeza. Me mostró fotos de sus cambios de cirugías, pero porque le nació a él. Cuando fuimos estaban los Alice in Chains jugando pool. Iba a llegar Rod Stewart. Siempre estaba rodeado de gente. Pero lo hicimos nada más porque salió, no fue premeditado ni un sueño, estaba bien porque hacerlo fue un clásico punk. Siempre imitando uno. En realidad, yo quería grabar con López Rega en Suiza. Quería que dijera: 'Me cagué en el país, me llevé maletas por millones', y ponerlo en una canción. Como fue imposible, me conformé con Ronald."

Del otro lado

A mediados de los '90, Pil Trafa estaba sin rumbo. "Vivía al pedo, y en pedo. Jugaba dieciocho horas por día a videogames en mi casa, la de mi vieja, tomando oporto. Desde las 12 de la noche hasta las 6 de la tarde, sin dormir. El alcoholismo es una cosa complicada. Estuve casi seis años desayunando cerveza y después pegándole duro y parejo. Estaba al margen, en otra sintonía. Así me iba en mi vida y mi carrera: como el culo. Dentro de todo el alcoholismo es barato, es social, es decir, es legal. Pero es destructivo. Sos un maricón al final, necesitás una copa para enfrentar al mundo."

> "El punk era eternamente joven y uno sigue y sigue y se da cuenta de que no es así. Esa fue la mentira, la estafa del punk: que se moría rápido. Y no se murió rápido. Al contrario."

Ahora sólo necesita una copa para subirse al escenario porque a esta altura, dice, con más de mil shows encima, no puede salir tomando agua mineral. Pero eso es todo. La artífice del cambio fue su esposa. "Detrás de cada alcohólico hay una mujer que lo rescata. Me sacó de eso, me mejoró, me corrigió. Ahora hasta hago ejercicio y me meto en gimnasios, un poco de fierritos."

Y ya no quiere pelearse con nadie. Atrás quedaron las épocas en las que se preguntaba: "¿Qué es *La hija de la lágrima*? ¿El cuñado del moco? ¿La prima de la peca?", o denostaba a Fito Páez llamándolo "ese millonario casado con una actriz", o se indignaba con Pedro y Pablo ("siempre hablando de la paz y el campo. Que se dejen de joder. ¿De qué habla, de la *Señora Violencia* contra la Thatcher? ¿Por qué no hizo un tema que se llame *Señor Galtieri*?"). Está tranquilo, dice, aunque de vez en cuando le brillan los ojos y parece que tiene ganas de escupir alguna maldad. Pero se contiene. "Fui muy mediático. Me divertía el juego, era el Johnny Rotten de acá. Pero ya fue. A Charly lo veo y está todo bien. Él es un gran músico. Algunas cosas de su carrera no me gustaron, pero eso está dentro de las generales de la ley. Hay que juzgar a los artistas por sus mejores obras. No quiero discutir con nadie, hay campo para todos. Si el disenso es creación, bienvenido, pero ya no lo es."

Escucha muy poca música nueva. Cree que el rock perdió trascendencia, sobre todo por falta de talento. "Los '80 fue la generación más rica. Si te gustaba lo corrosivo tenías a Sumo, algo tipo David Bowie era Virus, Los Abuelos era el divertimento, Charly García estaba en un buen momento, Soda Stereo que era como Duran Duran más Police más agregado estético. En cada rubro había una buena banda, constantemente se grababa, bandas como Don Cornelio son culto. Pero el rock ya no puede ser popular hoy. Los pibes pobres no escuchan rock. La cumbia villera es interesante porque es un emergente marginado absoluto de la sociedad. Las letras líricamente no se pueden rescatar porque son más bien groseras. Hablan desde un punto de vista que yo no entiendo. Es un enfrentamiento policial: estos pibes se pelean con una organización corrupta que es la policía bonaerense y viven en un mundo extraño. Parecen bagdadíes, y la ciudad es lo que no los deja entrar. Y eso tiene que tener voz."

Mientras tanto, junto a su mujer está empezando a llevar bandas argentinas a Perú: Los Piojos será la primera. Le gusta ver cómo se negocia del otro lado, desde el de manager, qué hacer con la publicidad, los hoteles, el cachet. Quiere importar rock a la escena de Perú, que está bastante muerta. "Hay grupos punk interesantes, como Leucemia, dentro del modo precario que pueden grabar; están trabajando mucho con computadoras. Sucede que hay mucho músico que estuvo embarrado en la campaña de Fujimori, de Montesinos, mucha gente estuvo embarrada con Radio América, antro de corrupción fenomenal, hay gente que maneja bandas montesinescas, te venden el CD con dos atados de cigarrillos. Eso es lo popular. No hay una movida de rock grande: siguen escuchando bandas argentinas de los '80". Pero al margen de lo musical, Perú le recuerda un poco a la Argentina: "A las elecciones se presentó Alan García, que llegó a la segunda vuelta. Tienen una primera dama belga que estaba en enredos de una empresa de energía de la ciudad de Arequipa, y el hermano de la esposa es el embajador peruano en Luxemburgo y no habla español. Seguro que en tres años Alan García gana otra vez, a pesar de que hizo un gobierno caótico, despilfarró dinero, reventó a los ahorristas y desintegró a la industria peruana".

Pil estuvo en Argentina el 20 de diciembre de 2001, tocando con Los Violadores. "Me fui el 24 de diciembre de 2001 a Perú. Me quedé seis meses. Desde allá vi toda la televisión argentina que no había visto nunca, desde Telefé a *Rumores*. No te daban ganas de volver. Pero escribí un tema, que va a estar en mi disco solista. Sé que está muy fresco, pero de ahí se toma lo caliente. No quiero meditar las cosas. Me acuerdo que tocamos con Los Violadores 'Represión' y sentimos de vuelta lo que sentíamos cuando empezamos. Desde afuera, Argentina parecía un país imposible. Cuando llegué en junio vi cartoneros por primera vez. No entendía lo que era al principio, pensé que buscaban comida, porque no hablaban de los cartoneros en televisión en Perú. Me pareció algo del Medioevo."

Ahora, sin embargo, le parece que hay posibilidades. El hijo de Pil Trafa nacerá en septiembre en la Argentina, porque los padres ya decidieron que éste será su lugar de residencia, entre otras cosas porque Perú no tiene ni educación ni salud pública. Para la misma fecha, Pil tiene planeado lanzar su primer disco solista, que empieza a grabar en un par de semanas. Los libros de psicología infantil todavía no le despejaron el panorama, pero algo tiene claro. "El nene va a escuchar Ramones desde que nazca. No quiero que escuche a Piñón Fijo. *Yo* no quiero escuchar a Piñón Fijo. Hay que resistir."

COLGADO

REVELACIONES Gracias a *Sex, drugs, violence and the Bible* –el libro-bomba de Chris Bennett y Neil McQueen–, los caminos del Señor están tapizados, al parecer, de sofisticados rituales psicodélicos. Detrás del incienso y los óleos usados en la unción, Bennett y McQueen, inspirándose en textos gnósticos, rastrean la presencia insistente de la *cannabis*, la mandrágora y otras sustancias milagrosas que ponían a los primeros cristianos en contacto con la divinidad, y que la Iglesia Católica prefirió reemplazar por dosis regulares de agua bendita.

POR CHRIS BENNETT

"Cristo" es una expresión griega que equivale a la palabra hebrea "Mesías". En inglés o en castellano es un término que también puede traducirse como "el ungido". Y sólo se otorgaba el título de "Cristo" a aquel que "Dios había ungido". El óleo sagrado que se usaba para ungir, según la receta descripta en la versión hebrea original del libro bíblico del Éxodo (30:22-23), contenía más de dos kilos y medio de *kaneh-bosem*, una sustancia que respetados etimólogos, lingüistas, antropólogos, botánicos y otros investigadores identifican lisa y llanamente como nuestra *cannabis*. A esta sustancia se agregaban más de seis litros de aceite de oliva y cierta cantidad de otras hierbas fragantes. Los ungidos de la Antigüedad quedaban literalmente empapados en esta poderosa mezcla.

El erudito Carl P. Ruck es profesor de Mitología Clásica en la Universidad de Boston, y por más de tres décadas ha investigado la historia de las sustancias psicoactivas en la religión. Acerca del uso tradicional de la *cannabis* en el Viejo Testamento, Ruck explica: "Hay pocas dudas acerca del rol que jugó la *cannabis* en la religión judaica... Es imposible que haya pasado inadvertida una planta tan importante en fibra para elaborar textiles y en aceites nutritivos, y tan fácil de cultivar... El solo hecho de cosecharla ya induce una reacción *enteogénica* (término acuñado por el mismo Ruck que significa algo así como "la euforia que nos produce el contacto con algo divino)". Ruck comenta más acerca de las continuidades de esta práctica: "Obviamente, dada la gran disponibilidad y establecimiento de la *cannabis* desde el judaísmo temprano... su incorporación ha sido inevitable en el cristianismo".

Aunque hoy la mayoría de la gente prefiere fumar o comer *cannabis*, cuando sus ingredientes activos pasan a una pasta base con aceite pueden ser absorbidos a través de la piel, que es un gran órgano. Según el Nuevo Testamento, Jesús no bautizó a ninguno de sus discípulos según la práctica bautismal que hoy cultiva la Iglesia Católica, sino que los ungió frotándoles el cuerpo con este fuerte óleo. Después exhortó a los doce apóstoles a que hicieran lo mismo. "Y expulsaron a muchos demonios, y ungieron con óleo a muchos enfermos, y los curaron" (Marcos 6:13). Asimismo, después de la muerte de Cristo, el apóstol Santiago sugiere que las personas enfermas llamaron a sus mayores para que los ungieran con el óleo sagrado en nombre de Jesús (Santiago 5:14).

Hay que tener en cuenta que en el mundo antiguo, enfermedades como la epilepsia eran atribuidas a una posesión demoníaca, y que su curación, incluso gracias a la ayuda de ciertas hierbas, era considerada exorcismo o milagro. Es interesante que la *cannabis* haya demostrado hoy su eficacia en el tratamiento no sólo de la epilepsia sino de otras dolencias que Jesús y sus discípulos curaban. Por ejemplo, enfermedades de la piel (Mateo 8, 10, 11; Marcos 1; Lucas 5, 7, 17), problemas en los ojos (Juan 9:6-15) o menstruales (Lucas 8:43-48).

Según antiguos documentos cristianos, incluso la "sanación" de los lisiados podría atribuirse, en realidad, al uso del óleo. "El óleo santo que nos disteis para nuestra santificación... endereza los miembros torcidos" (*Los Hechos de Tomás*). Un texto cristiano antiguo, *Los Hechos de Pedro y los doce apóstoles*, más antiguo que el Nuevo Testamento, estima haber registrado lo siguiente en el siglo II: Jesús les da a sus discípulos una "caja con ungüentos" y una "bolsa repleta de medicinas" con instrucciones para que entren a las ciudades y curen a los enfermos. Jesús explica que uno debe curar "primero los cuerpos" antes de "curar el corazón".

Estos resultados no deberían sorprender. El uso médico de la *cannabis* durante este período ha sido confirmado por investigaciones arqueológicas, y las dolencias arriba descritas eran tratadas con preparaciones a base de *cannabis* en toda la zona, durante muchos siglos antes de la era cristiana.

UN MUNDO DE SENSACIONES

A medida que Jesús y sus seguidores comenzaron a divulgar en el mundo antiguo los alcances curativos de la *cannabis*, el singular "Cristo" dio lugar al término plural "cristianos", es decir: aquellos impregnados o ungidos por el óleo sagrado. Como explica el Nuevo Testamento: "Una vez que Él te ha ungido, permanece en ti, y ya no necesitas a nadie que te enseñe más que Él" (1 Juan 2:27).

Aunque el relato bíblico describe la iniciación de Cristo por su primo Juan el Bautista mediante un clásico bautismo católico, basado en una sumersión en agua, el término "bautismo" en sí mismo adquiere connotaciones "iniciáticas", y es probable que hayan pasado muchas más cosas que las que registra la Biblia. Algunos textos cristianos antiguos indican que originariamente el rito era realizado en conjunto con el rito de unción de *kaneh-bosem*: "La unción tenía lugar antes o después de la ceremonia bautismal". Otros textos, que no integran el canon oficial, citan específicamente que Jesús recibió el título de "Cristo... debido a la unción" y no al bautismo en agua.

Al parecer, la controversia "bautismo con agua versus unción con óleo" es tan vieja como el cristianismo. El Nuevo Testamento, de donde nos llega la imagen clásica de Jesús, no fue elaborado como tal sino hasta cerca del año 350 de nuestra era. Los padres de la Iglesia Católica que seleccionaron las Sagradas Escrituras lo hicieron sobre la base de muchos otros textos recogidos entre las muy distintas escuelas de pensamiento cristianas, que habían emergido durante los primeros siglos después de Cristo. Todo lo que contradijese la opinión oficial sobre la vida de Jesús fue etiquetado de herejía, y destinado a las llamas.

Considerando esos textos cristianos proscriptos y otros hallazgos históricos podemos empezar a separar a Jesús el hombre del mito. En la modernidad, de hecho, se duda de acontecimientos como el nacimiento virginal y la resurrección de Jesús, mientras que el hombre conocido por sus seguidores como Yehowshua (cuyo significado judío es el de un nombre común, el Salvado por Jehovah) emerge con un nuevo mensaje de amor, de luz y de libertad personal.

Las ramas del cristianismo a las que pertenecían los textos proscriptos se conocen bajo el título colectivo de "Gnósticas". Estas sectas prohibidas adoraban a Jesús de un modo radicalmente distinto a como llegó hasta nosotros vía la Iglesia Católica, rama del cristianismo temprano que llegó a ser dominante al imponerse por la fuerza y suprimir todos los conflictos existentes entre las sectas cristianas y paganas.

Afortunadamente, uno de los gnósticos antiguos tuvo la previsión de ocultar algunas de estas escrituras prohibidas, que se redescubrieron en 1945. Estos textos gnósticos son tan antiguos como el Nuevo Testamento, y en algunos casos aun más antiguos. Y a menos que consideremos que el poder le da por sí solo la razón a la Iglesia Católica, no es tan fácil desechar las revelaciones que estos textos contienen sobre Jesús y el cristianismo temprano.

CANTOS DE VIDA Y DE ESPERANZA

Una de las diferencias más pronunciadas entre las doctrinas de la Iglesia Católica y las que pertenecen a los cristianos gnósticos es la que enfrenta la "fe" al "conocimiento". El término "gnosis" significa en griego "conocimiento", y las prácticas religiosas gnósticas pusieron el énfasis en el desarrollo del conocimiento espiritual en cada uno de sus miembros. En cambio, la práctica de la Iglesia Católica acentúa la "fe": el individuo nunca conoce al dios por sí mismo, sino que se limita a las descripciones y a los edictos religiosos propuestos por la Iglesia, administrada, a un costo doloroso, por su jerarquía de sacerdotes, obispos y papas. A partir de los textos gnósticos redescubiertos, se puede observar el importante valor que les dieron a sus propias experiencias espirituales derivadas del uso del óleo sagrado. El gnosticismo criticó abiertamente a la Iglesia Católica por el acto del bautismo, que no tenía, al parecer, ningún efecto espiritual. Era, alegaban los estoicos, como dar un placebo en lugar del medicamento efectivo. Las descripciones gnósticas aseguran que los óleos sagrados tenían intensas propiedades psicoactivas y eran prepa-

Según el Nuevo Testamento, Jesús no bautizó a sus discípulos según la práctica que hoy cultiva la Iglesia Católica, sino que los ungió frotándoles el cuerpo con un fuerte óleo preparado con más de dos kilos y medio de *kaneh-bosem*, una sustancia que respetados eruditos identifican lisa y llanamente como nuestra *cannabis*.



rados en un recipiente para otorgar una "dicha inmarcesible".

También es muy interesante que los textos gnósticos ofrezcan indicaciones acerca de que la *cannabis* también era utilizada por Jesús como incienso –junto con el óleo– en complicadas ceremonias chamánicas. En el segundo libro de Ieou, Jesús les dice a sus seguidores que entre los secretos que les revelará está el del misterio de los cinco árboles, que en este caso significa, probablemente, dar a conocer ciertas plantas mágicas utilizadas como catalizadores chamánicos en las ceremonias. De estos cinco árboles existen referencias en el que probablemente sea el más antiguo de los textos cristianos, el Evangelio de Tomás: "Hay cinco árboles para ti en el paraíso... Quienquiera que los haya conocido, no experimentará la muerte". En la visión gnóstica, "no experimentar la muerte" significa alcanzar cierto estado de purificación interior o de iluminación, al punto de que el iniciado "se levantaría de entre los muertos", es decir: de la ignorancia y de la ceguera, y "nunca se volvería viejo, y llegaría a ser inmortal". Vale decir que el iniciado llegará a poseer una conciencia inquebrantable de su yo espiritual y se percatará de que integra una totalidad cósmica que continúa viva aun después de la desaparición del cuerpo material.

El segundo libro de Ieou nos brinda una detallada descripción de la ceremonia chamánica que conduce a este estado más alto, gracias a la ingestión de los "cinco árboles": "El Señor dispuso un lugar para las ofrendas (...) colocando una jarra de vino a la derecha y otra a la izquierda, y derramó ciertas bayas y especias alrededor de los recipientes; Él, entonces (...) puso cierta planta en sus bocas (...) y también otra planta en sus manos, y las extiende en orden, alrededor del sacrificio". Continuando con el ritual, como en las ceremonias chamánicas y mágicas a lo largo de toda la historia y en todas partes del mundo, Jesús distribuye a sus discípulos a través de las cuatro esquinas del mundo. "Él entonces brinda una plegaria (...) [y] nos (...) da una descripción del Bautismo de Fuego. En este rito (...) se utilizan vinos; se derraman junto a varios materiales de incienso". Piden un milagro en "el fuego de este incienso fragante". La naturaleza de ese milagro no se indica. Jesús bautiza a los discípulos y les otorga el sacrificio de la Eucaristía.

El "milagro" que contiene el incienso usado por Jesús en la ceremonia, y que dejó perplejo al profesor Mead hace más de un siglo, cuando presenció una ceremonia chamánica, era probablemente una referencia a los efectos indescriptiblemente enteogénicos de la *cannabis*. Es probable que también revelara las características mágicas de las diversas plantas usadas en la ceremonia, definidas para los participantes como el misterio de los cinco árboles.

Según el profesor Ruck, incluso el vino que se usaba en estas ceremonias era psicoactivo, mucho más poderoso que el simple vino de mesa. Los "vinos estaban siempre fortificados, como el 'vino fuerte' del Antiguo Testamento, que contenían añadidos de hierbas, opio, solanáceas (datura, belladona), mandrágora, etc.". En estas referencias botánicas podemos encontrar, quizás, a algunos otros candidatos a encarnar los "cinco árboles" de los cristianos gnósticos.

Las citas de la mandrágora en el Génesis y en el Cantar de los Cantares de Salomón documentan claramente el interés mágico que por esos vegetales tenían los hebreos. Es evidente que ciertas corrientes cristianas como los gnósticos utilizaron y conocieron muy bien este tipo de plantas. La mandrágora había sido utilizada con propósitos mágicos en todo el mundo antiguo, y ya en los tiempos romanos la magia comenzó a ser asociada a las características psicoactivas de la planta. La adicción a una droga alucinatoria de gran poder como la mandrágora ayudaría a explicar algunas de las experiencias más extremas relacionadas con la unción sagrada y los bautismos descriptos más arriba.

Por supuesto, los antiguos psiconautas cristianos que utilizaban sustancias enteógenas para explorar los reinos de la interioridad lo hacían de un modo completamente diferente a como lo hace hoy la mayoría de las personas. Para los gnósticos, la *cannabis*, las setas y otras sustancias eran consideradas sacramentos, medios para alcanzar la gnosis espiritual, por lo que eran tratados con respeto y reverencia. En marcada oposición, el acercamiento actual a las drogas es desestructurado, caótico y muy poco sacramental.

El Dr. Richard Strassman, que estudió durante casi dos décadas el uso social de la psicodelia moderna y sus efectos, observó que "el problema de convertir una o varias experiencias psicodélicas transformadoras en una 'práctica religiosa' es que no hay un marco que contenga convenientemente la vida cotidiana entre una sesión de drogas y otra. Ciertas iglesias de la Costa Oeste norteamericana, que usan plantas alucinógenas de la Amazonia pero las integran a sistemas de códigos rituales y morales, pueden resultar un nuevo modelo que combina prácticas éticas y psicodélicas".

El descubrimiento de aspectos ocultos en el cristianismo temprano y el estudio de las Sagradas Escrituras gnósticas, unido a un análisis de sus sistemas iniciáticos, podría proporcionar una base ideal para la reintegración ya perdida de estas sustancias en un Occidente típicamente cristiano. Podría también promover resultados psicológicamente beneficiosos para las personas que decidan utilizarlas.

En cuanto a los que se oponen activamente, hay que decir que si la *cannabis*, como indicaría la Historia, era uno de los ingredientes principales del óleo sagrado en el antiguo cristianismo, y si el hecho de utilizarlo convirtió a Jesús y a sus seguidores en "cristianos", entonces aquellos que persiguen a los que utilizan *cannabis* podrían ser considerados "anticristianos". Esta revelación seguramente perturbaría bastante a ciertos cristianos de derecha como el ministro de Justicia norteamericano John Ashcroft, considerado el mayor abogado antimarihuana de los Estados Unidos. R

Traducción: Sergio Di Nucci

LOS UNOS Y LOS OTROS

CINE **La primera parte de X Men aspiraba a ser una alegoría sobre el Holocausto y el nazismo. La segunda, escrita a diez manos y mantenida durante meses en el más estricto secreto, intenta trasladar la persecución de "diferentes" por parte de "normales" a la actual realidad republicana. ¿El guión de la tercera parte dependerá del resultado de unas elecciones?**

POR MARIANO KAIRUZ

La película no transcurre en urbes de reminiscencias neoyorquinas y nombres inventados tipo Ciudad Gótica o Metrópolis, que puedan sugerir ámbitos más universales, sino en ciudades reales de los Estados Unidos. La cosa empieza y termina en Washington DC. Más precisamente, en el mismísimo Salón Oval de la Casa Blanca. En una de las secuencias iniciales, una escurridiza criatura mutante de color azul y cola larga –que después confesará, en acento bávaro, su pasado circense y su sugestivo apodo de Night Crawler– logra burlar la seguridad de la casa de gobierno norteamericana y llega hasta el propio presidente, en cuyo escritorio alcanza a clavar un banderín con la proclama "¡Libertad mutante ya!". El atentado dispara el alerta oficial y el ambiente se recalienta en los pasillos del poder: aquellos que abogan por la sanción del Acta de Registro (una legislación que permitiría controlar y hasta aplastar a la población "mutante" del planeta) cuentan ahora con un argumento presumiblemente sólido. Entre ellos se encuentra un tal William Stryker, científico militar que considera que "la guerra ha comenzado", y que –se sospecha desde el comienzo– tiene algo que ver con el ataque. A tal punto que el incidente contiene ecos de eventos de la historia norteamericana –desde por lo menos Pearl Harbor hasta la fecha, pasando por las teorías conspirativas del fiscal Garrison en el caso JFK y los sentimientos antirrepublicanos suscitados por las acciones posteriores al 11 de septiembre– atravesados por la oscura hipótesis del autoatentado. Si en *X-Men* (2000) la fantasía superheroica se revestía de pretensiones alegóricas centradas en la idea del Holocausto y el nazismo –un tema que de una manera u otra recorre la filmografía de su director Bryan Singer desde *Los sospechosos de siempre* y *El aprendiz*–, ahora el guión de la primera de sus secuelas, *X2*, busca premeditadamente rozar el debate público norteamericano más urgente incorporando el discurso belicoso del villano con un regusto inevitablemente "actual". Así están las cosas entre los superhéroes: el Hombre Araña se columpia entre las Torres Gemelas y repite eso de que "todo gran poder viene acompañado de una gran responsabilidad" (que ya estaba en la historieta original de Stan Lee); los Men in Black se recortan sobre el perfil modificado de Nueva York mientras le hacen olvidar a la ciudad todo acerca de la catástrofe que estuvo a punto de ser; y un tal Daredevil se descuelga desde lo alto de los edificios de una ciudad "que fue erigida por héroes, donde un hombre puede hacer la diferencia". Escrito a más de diez manos, el guión de *X2* hace lo suyo al respecto con más presupuesto, más personajes y (muchos) más minutos que su predecesora.

EL ARGUMENTO EQUIS

El guión de *X2* fue mantenido en absoluta reserva durante su escritura, preproducción y rodaje, alimentando la desesperación de los fanáticos, que saturaron sus páginas web con rumores y desvaríos de todo tipo. Los que acertaron fueron los que intuyeron o dedujeron que *X2* estaría inspirada en la historieta publicada originalmente en 1982 con el título *God Loves, Man Kills* ("Dios ama, el hombre mata"). Allí se presentaba al personaje de William Stryker, por entonces un ex teleevangelista y soldado que busca borrar a todos los mutantes de la faz de la Tierra. En *X Men 2*, Stryker hace su primera aparición tras el ataque al presidente (que es uno ficticio, pero de un perfil inequívocamente demócrata, como los suele prodigar Hollywood). El atentado proporciona a Stryker autorización oficial para atacar la "Escuela para Dotados", eufemismo con el cual el Profesor X (de Xavier, un prominente telépata que anda en silla de ruedas) pone bajo su ala protectora a cuanto freak sufrido se le cruza por el camino, tal vez más en calidad de refugiado que de alumno. Stryker a su vez completa la construcción de una réplica de Cerebro, la maquinola con la que el Profesor X se contacta con todas las mentes mutantes del mundo. El dream team de los X Men sale entonces en busca del militar, mientras Magneto –el mutante-villano de la primera película, poco amigo de la tolerancia y la convivencia, y propulsor de acciones radicales contra los humanos corrientes– sale tras ellos, esta vez con la intención de unírseles frente al adversario común. Como en la película anterior, la acción viene salpicada por los conflictos románticos de ese triángulo que nunca terminan de concretar el galán Wolverine, la madura Jean Grey y el joven Cyclops. En sus ratos libres, tanto Xavier como Magneto, su viejo amigo y némesis, leen o narran a otros *The Once & Future King*, la saga artúrica del escritor inglés nacido en la India TH White.

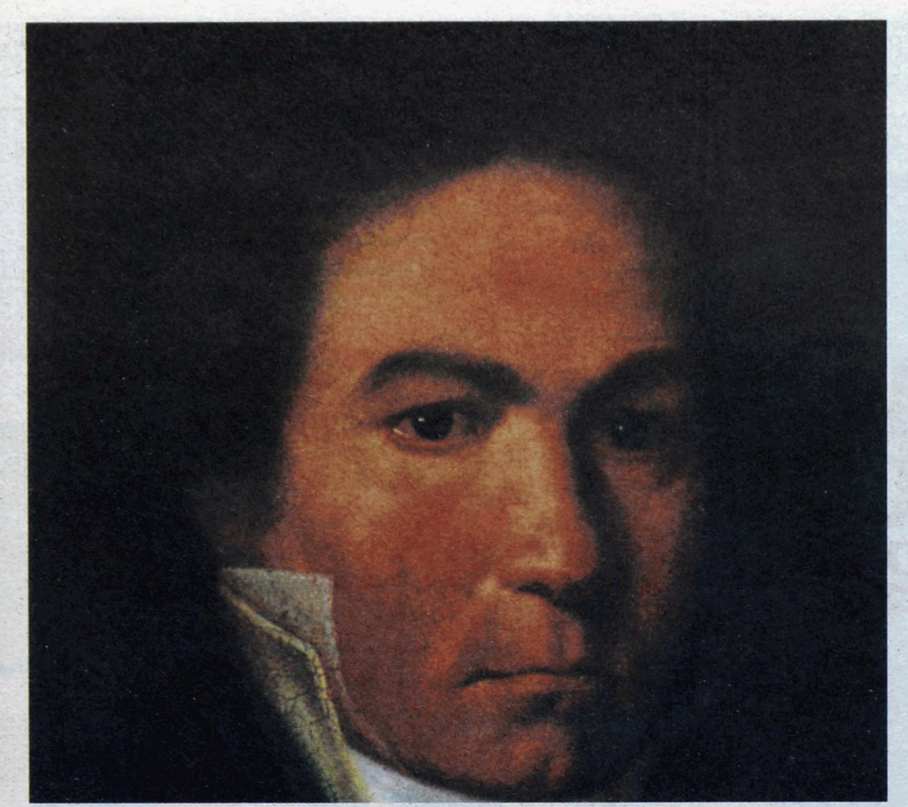
UN REPARTO EQUIS

Si las limitaciones presupuestarias de la anterior *X Men* no permitieron a la producción convocar a un seleccionado de estrellas, la cosa funcionó y ahora vuelven los de antes, pero con más crédito a su favor. Vuelve principalmente el más carismático del equipo, Hugh Jackman (Wolverine), ese australiano con cierto parecido físico con Clint Eastwood. También regresan los dos veteranos de chapa shakespeareana, Patrick Stewart (Xavier) e Ian McKellen (Magneto), la bella holandesa (y ex chica Bond) Famke Janssen y la ex niña oscarizada Anna Paquin. Y, por supuesto, Halle Berry, que –será el Oscar que ganó el año pasado, o será esa increíble peluca platinada que le hacen usar– parece estar algo fuera de lugar si se la compara con, por ejemplo, la Janssen, a quien se le cree todo.

La incorporación más relevante es, entonces, la de Brian Cox como el General Stryker. Con unos 56 años de edad y casi siete decenas de películas bajo el cinturón, este actor escocés descubierto y olvidado por Hollywood casi al mismo tiempo, allá por 1986, cuando encarnó al Dr. Hannibal Lecter en la primera adaptación de la saga de Thomas Harris (*Cazador de hombres*, de Michael Mann), un lustro antes de *El silencio de los inocentes*, resurgió y se multiplicó en los últimos dos años, coprotagonizando, entre otros films recientes, *La llamada*, *Identidad desconocida*, *El ladrón de orquídeas*, *La hora 25* (también estreno de esta semana) y la producción independiente *Bug* (vista en Mar del Plata este año). Para Cox, tal vez quien más se expresó acerca de los visos de "actualidad política" de *X2*, la película "hace blanco en el *zeitgeist* de una manera importante: hemos hecho el film sobre el cómic –dice el actor–, pero la gente se mira y se encuentra con que está viviendo vidas de historieta. Lo ridículo es que no se trata simplemente de la vida imitando al arte. Es una vida sin consideración, imaginación ni visión. El problema parece ser que los EE.UU. aún no entienden por qué se los ve tan mal desde afuera; es como si todavía atravesaran su adolescencia. La mamada que recibió Bill Clinton en el Salón Oval fue un golpe a la pubertad. Y después del sexo viene un momento en que el adolescente se pone salvaje y choca el auto. Creo que estamos viviendo un choque de autos bastante severo en este momento".

MALCOLM EQUIS

Con sus alegorías sobre el Holocausto y sobre la ofensiva republicana en el gobierno, si la ecuación propuesta por *X2* no termina de cerrar se debe probablemente a que, como viene ocurriendo en los ejemplos mencionados, las transposiciones de historietas de superhéroes al cine parecen estar tomándose demasiado en serio a sí mismas. Si todo el cine es, de una manera u otra, político, el director Bryan Singer se pone un tanto obvio cuando en esas entrevistas concedidas para promocionar el estreno de su nuevo film compara al Profesor X y a Magneto con Martin Luther King y Malcolm X (cosa que hizo) o recurre a su propia identidad de hijo adoptivo, gay y judío para demostrar que ha invertido algo de angustia personal en esta saga sobre un grupo de superparias enfrentado con el mundo. Lo que falla, la equis del asunto, es esa tensión entre el entretenimiento liviano y volátil que suele proponer el género y esa carga de "humanidad" (de traumas originarios, conflictos amorosos y dilemas de identidad) y hasta de realismo con que a veces se pretende investir a estos relatos. Aunque sólo sean películas cada vez más abarrotadas de supertipos rodeados de supercosas, cada vez más supercaras, cuando podrían apostar a ser superdivertidas y tomarse sus propias incursiones en el mundo real con aires un poco menos graves. R





VIENA, 1826

LAS DOCE GRANDES REVOLUCIONES DE LA MÚSICA (CAPÍTULO 4) Pese a que los biógrafos envolvieron su figura en un halo de romanticismo, **Ludwig van Beethoven** murió sin rencores, sabiendo que era el músico más grande de su época. De él –de su obra, pero también de su mito– proceden todos los criterios con que el mundo musical, desde 1827 hasta la fecha, decide qué es genial y qué no.

POR DIEGO FISCHERMAN

El actor Heinrich Anschütz leyó la oración fúnebre escrita por Franz Grillpärzer frente a la tumba, en el cementerio de Währing de Viena. Según los testimonios, el entierro, el 29 de marzo de 1827, fue un acontecimiento excepcional y un gran espectáculo (se calcula que 10 mil personas acompañaron el cortejo). Ludwig van Beethoven había muerto tres días antes, el 26, a las 5.45. Y –contra lo que las leyendas románticas construyeron con su biografía– había muerto sabiendo a la perfección que era considerado el compositor más grande de su época y escribiendo música a partir de esa certeza.

Si la música de Beethoven no se entendía, resultaba extraña, arbitraria, desordenada, a veces enloquecida, entonces se buscaba explicarla. Con Beethoven aparece la crítica exegética y, también, la idea de que si la música no puede ser aprehendida por sí misma, es posible comprenderla a través del relato literario que se construya con o alrededor de ella: la insistencia con que se descargan los golpes del destino, la desesperación de la sordera en las fugas astringentes de la última época, los amores contrariados en sus experimentos con la forma y en su permanente lucha con los materiales. La novedad de Beethoven, en todo caso, fue –además de su música– la fundación de una idea del arte (y del artista) que permanece vigente y a la que el rock, en particular el de las décadas de 1960 y 1970, le rindió un culto preferencial: lo progresivo entendido como valor en sí mismo, la autenticidad del creador (si fracasa en los demás aspectos de su vida, mejor) y la noción de valor fuertemente asociada a la de dificultad (de composición, de ejecución y de audición) siguen sosteniendo el andamiaje de lo que la cultura occidental define, en materia musical, como *bueno*.

Beethoven modela no sólo su propio mito sino los parámetros con los que serán juzgados sus seguidores. Y, por añadidura, su música es tan polimórfica que todos, aun desde tendencias estéticas enfrentadas entre sí, pueden sentirse con justicia sus herederos. Berlioz y sus experimentos espaciales y tímbricos, unidos al principio de la música entendida como drama, derivan de Beethoven, como también derivarán Wagner, Schubert, Mendelssohn (tal vez el discípulo más inmediato, si se piensa que es el único de esa generación que explora en sus cuartetos de cuerda el camino diseñado por los últimos que escribió Beethoven), Schumann, Brahms, Mahler y Schoenberg (también Tchaikovsky, desde otra tradición, y más tarde Shostakovich), tributarios, en particular, de la idea beethoveniana de la modulación como territorio dramático (en este caso un drama sin nada de extramusical) y de la armonía y la forma como campos de batalla de *lo trascendente* en música.

Beethoven es el primero que "literaturizó" la música, gesto que fue entendido de dos maneras. Algunos juzgaron que la música era una *narración musical* con una entidad ontológica propia, en la que se resaltaba, en todo caso, la teatralidad del propio sonido y sus relaciones; otros, literalmente, introdujeron la literatura en la música y escribieron poemas sinfónicos y piezas supuestamente descriptivas. El hecho de que Beethoven –el hombre que más hizo por construir un lenguaje instrumental autónomo y autorreferido en sus cuartetos para cuerdas, sus sonatas para piano y sus sinfonías– recurriera a la voz humana y a un texto literario en el último movimiento de la última sinfonía que llegó a completar –como en *Per grazia ricevuta*, aquella película de Nino Manfredi donde el anarquista pide besar la cruz antes de morir–, dejaba sentadas las bases para que todo lo que sucediera con posterioridad pudiera considerarse como su legado.

Una de las obsesiones de Beethoven respecto de esa suerte de narración no argumental, puramente musical, tuvo que ver con la forma. En la tradición acuñada por Haydn y Mozart, el primer movimiento de las sonatas, cuartetos y sinfonías era, casi siempre, el que acarreaba el peso de lo *trascendente*. Allí había desarrollo, había conflicto entre temas contrastantes y entre tonalidades y aparecían las modulaciones más osadas; ése, sin ir más lejos, era el movimiento más largo. El resto, más bien ritual, consistía en una canción, una danza y un final más bien optimista que solía desmentir las densidades alcanzadas al comienzo. Beethoven subvirtió ese modelo. A lo largo de su vida escribió obras que comenzaban con el movimiento lento (la *Sonata Claro de luna*); obras en dos movimientos de los que, además, el segundo era mucho más largo que el primero (la *Sonata Op. 111*); obras en que el movimiento lento no sólo era el más largo sino que ocupaba la mitad de la duración total de la sonata y donde las variaciones reemplazaban a la *Forma Sonata* como centro neurálgico (la *Op. 106, Hammerklavier*); sinfonías como la *novena*, que luego de uno de los comienzos más contundentes jamás escritos se las arreglaba para que el final fuera sentido como una nueva culminación.

Hay, en ese sentido, una composición ejemplar. Uno de los últimos cuartetos para cuerdas, dedicado al príncipe Nicolás Galitzin y concluido en enero de 1826, comienza con un movimiento armado explícitamente a partir de contrastes extremos: unísonos y densa polifonía, lo viejo y lo nuevo, lo propulsivo y lo estático. La tonalidad de la obra –Si Bemol Mayor– es la misma de la *Sonata Op. 106*, y el cuarteto, publicado con el Op. 130, no sólo tiene seis movimientos en lugar de los cuatro acostumbrados sino que el último es una fuga. Una fuga, además, disonante, resistente y llena de exigencias (para los que tocan y los que escuchan). Más allá de que en diciembre de ese año Beethoven, por consejo del editor Artaria, aceptara reemplazar ese movimiento por otro mucho más convencional y darle a la fuga nombre y número de opus propio *(Grande fugue, tantôt libre, tantôt recherchée, Op. 133)*, resulta mucho más interesante ceñirse a la forma inicial. Por dos motivos: uno tiene que ver con la noción de la autenticidad como valor, que el propio Beethoven se ocupó de cristalizar (y la obra *auténtica* es, sin duda, la que tiene la *Gran Fuga* como final); pero el otro es mucho más importante: hay un primer movimiento concebido sobre la explicitación de lo extremo que funciona, además, como ensayo y *summa* del saber sobre la *Forma Sonata*; hay un *Presto* furibundo, un *Andante* que funciona como remanso y una danza rural, casi mahleriana; y la fuga –ese homenaje a lo arcaico que en Beethoven sirve como pasaporte al futuro– se escuchará recién después de una cuarta pieza de carácter, una cavatina. Este movimiento, concebido como una especie de aria con acompañamiento (un acompañamiento de una riqueza notable, por otra parte), es una de las canciones instrumentales más bellas de la historia. Pero su belleza sólo puede completarse con lo que sigue; con el efecto que, en relación con ese lirismo siempre contenido, producen los falsos comienzos de la *Gran Fuga*, su motivo rítmico obsesivo (el verdadero sujeto) y un contrapunto que se niega a conceder a nada que no sea *La Forma*, en su forma más pura. R